TECHNO • AMBIENT • INDUSTRIAL • EXPERIMENTAL

CENA: 4,40 ZŁ

2

LISTOPAD/
GRUDZIEŃ 1997

INDEX 339563
ISSN 1428 - 8699

COUM transmissions

wywiad z Leeb`em

DELERIUM

AGRESSIVA 69

3 AGRESSIVA 69
21 delerium
24 kamikadze
6 COUM transmissions
26 David LYNCH
5 Chemical Brothers
28 ROLAND
11 pionierzy elektronicznego beatu
31 mc niewiem
13 Alicja Żebrowska
33 O kompaktach
16 SWIM records
35 Inter-bit-net
18 Bill LEEB
38 einstürzende neubauten
40 techno scena WROCŁAW
41 RECENZJE i NEWSY
46 STRAINE: Pułkownik Polska

e-mail:
zero@ceti.com.pl
internet:
http://www.ceti.com.pl/zero/

Foto na okładce: Michał Pasich

Redaktor naczelny: **Artur Przybylski**, Sekretarz redakcji: Grzegorz Samborski

Redaguje zespół :
Izabella Janda, Wiktor Janda, Jacek Lichoń, Jacek Juda, Tomasz Grochola, Tomasz "poZZie" Poznański, Krzysztof Tkaczyk, Bogdan "mc niewiem" Zalewski

Stale współpracują :
Adam Golec, Bartek Dobroczyński, Grzegorz Hołówko, Arek Białek, Przemysław Kazanowski, Marcin Ratajczak, Jasiek Krasnowolski, Sławek Pękala, Bartosz Minkiewicz, Jacek Opiełka, Andrzej Pitrus, Szymon Tarociński

Grafika, projekt logo :
Krzysztof Tkaczyk

Promocja i reklama :
Tomasz Grochola

Łamanie i przygotowanie do druku :
Firma AS

Druk :
COLONEL

REDAKCJA
"ZERO"
31-047 KRAKÓW
ul. Sarego 23/3
tel.(012) 422 22 47

Wydawca:
ZERO s.c.
31-563 Kraków
ul.Świtezianki 11/6

Przedruki oraz wszekie kopiowanie materiałów zawartych w "ZERZE" są dozwolone po uzyskaniu zgody Redakcji.
Materiałów niezamówionych nie zwracamy. Zastrzegamy sobie prawo skrótów niezamówionych materiałów.

AGRESSIVA 69

TOMEK GROCHOLA GADUŁĄ WIELKIM JEST. O CZYM UWIELBIA GADAĆ - PRZEDE WSZYSTKIM O SWOJEJ GRUPIE AGRESSIVA 69. NO I MOŻNA SIĘ OD NIEGO CAŁKIEM SPORO DOWIEDZIEĆ...

- Mam przed sobą gazetkę festiwalową z Jarocina z roku 1992 i proszę bardzo... Z lewej strony zespół Hey - "niewiele możemy napisać, jesteśmy grupą bardzo młodą istniejemy dopiero od czerwca tego roku". Obok Agressiva 69 i ... czytamy, że działacie od roku 1987. To wy już jesteście stare dziadki

- Tak, stare dziadki. Wylądowaliśmy akurat obok grupy Hey, a wtedy jeszcze Hey rzeczywiście nie był znany, my zresztą też nie. Graliśmy w garażu z Jackiem Tokarczykiem, który jest tutaj na zdjęciu i z basistą WASYLEM, którego nigdy nie wymieniam i teraz właśnie chciałem o nim powiedzieć. Był również perkusista, ale perkusista odszedł i pojawił się był problem. Ponieważ nie chcieliśmy już grać muzyki rockowej więc ukradliśmy dwie beczki - mam nadzieję, że nie pójdę za to do sądu - panom, którzy remontowali dachy. Pożyczyliśmy sobie je w nocy, do tego dodaliśmy różne urządzenia i ... graliśmy. Wtedy to był chyba prawdziwy industrial, nie wiem czy można to nazwać muzyką.

- To było jeszcze jako formacja Fast Nails (zarodek grupy Agressiva 69) czy później?

- Jeszcze jako Fast Nails.

- Co tak w ogóle graliście za czasów Fast Nails?

- Beczki, ubogi klawisz, plus gitara basowa. Było to podobne do pierwszych nagrań Einsturzende Neubauten. Myśleliśmy, że jesteśmy odkryciem lat 80-tych po czym nagle dostałem od kolegi płytę Einsturzende Neubauten i szczęka mi opadła. Zaczęliśmy się głowić, że jednak nie jesteśmy jedyni. Ale graliśmy. Słuchaliśmy jeszcze Depeche Mode i innych new romantic. W sumie od początku elektronika, Kraftwerk - to nas pociągało. Jesteśmy zresztą (z Jackiem Tokarczykiem) z jednej ławki szkolnej. Znaliśmy się już wcześniej trochę. Jacek uczył się w szkole muzycznej, ale ciągnęła go inna muzyka.

- Czego się uczył?

- Klarnet i pianino

- Pianino pewnie się mimo wszystko przydało?

- Tak, pewnie tak. To teraz słuchać.

- W gazetce festiwalowej zaciekawiła mnie jeszcze jedna rzecz. Jest rok 1987, gramie w garażu a co chwilę pojawia się nazwa sampler.

- Były już wtedy ubogie samplery...

- Tak, ale przyznasz, że to trochę dziwnie brzmi - 1987, garaż si samplery. Przecież nawet teraz ciężko jest jeszcze czasami skombinować sampler.

- Ciężko to może nie, ale dużo kosztują. A wtedy to były właściwie zabawki. Casio, czy coś innego. Spełniały jednak idealnie swoją rolę jak na tamte czasy. Pewne dźwięki się samplowało - to był strasznie krótki czas - 3 sekundy, może trochę więcej. Ale przy użyciu pogłosu, innych dziwnych urządzeń i konstruowanych przez naszego kolegę pseudo-instrumentów wychodziła naprawdę pokręcona ściana dźwięku, dużo darcia się i jakoś to szło. Po prostu spędzaliśmy miło czas u mojego taty w garażu. Myślę, że to lepsze zajęcie niż przesiadywanie na ławkach z tanim winem jak robili to nasi kumple.

- Czy to prawda, że debiutancki album był nagrany po raz pierwszy w Polsce cyfrowo czyli DDD?

- Chyba rzeczywiście tak było. Nagrywaliśmy w studiu u Ewy Demarczyk ... zaczynam się przyznawać do takich rzeczy za które później będę może odpowiadał. Naszym producentem był Tomek Berezowski, a nagraliśmy wszystko w trzy noce od 20 do 5. Potem odsypialiśmy i z powrotem do studia. Wszystko było wcześniej przygotowane i pracowaliśmy już wtedy na samplerze W30. Używane są zresztą do tej pory, wykorzystuje go nawet Prodigy. Sampler ten jest bardzo prosty w obsłudze i na początek na przykład z komputerem jest super - można już coś robić. Co prawda są tacy, którzy myślą, że sam komputer im wystarczy, ale nie nam samplery MUSZĄ być. Tak nagraliśmy tę płytę

- A co robiliście wcześniej - przed pięć lat poprzedzających Jarocin '92.

- Cały czas gramie i zmieniane składu - nie pamiętam już nawet ludzi, którzy się przewinęli, ale zawsze byłem ja i Jacek. Nagraliśmy kasetę demo, ktoś to wziął, później obiecanki cacanki różnych ludzi. Próbowaliśmy się dostać na Cedzak, ale pani powiedziała, że "takiej muzyki tutaj nie będzie". No i nie dostaliśmy się. Nagraliśmy potem inną muzykę - już nie taki komot industrialny, raczej coś pomiędzy Ministry i Skinny Puppy. Przyznaję się - to były nasze fascynacje i nagraliśmy właśnie taką płytkę. Szczerze mówiąc na tamte czasy w Polsce - nie żebym był zarozumiały - byliśmy chyba w Polsce jedyni. Oprócz Trumpets - Drums, które grało new beat...

- ...I które się później zjednoczyło z wami. Bardzo mocno. Kto jest właściwie teraz liderem zespołu?

- Liderem... Ja chcę żeby liderem był wszyscy. Pierwszą płytę robiłem Ja z Jackiem, drugą Bodek ze mną, trzecią płytę robił Sławek - Dżabi, który przyszedł z Jesus Chrysler Suicide i Bodek Pezda. Na ostatnim albumie jest w ogóle trzech wokalistów: Bodek, Ja i Robert Tuta, który kiedyś grał w Hedone. Zbieraniną różnych ludzi z różnych miast. Bodek odszedł właśnie przed tym Jarocinem 1992 od Trumpets - Drums, ale to nie było tak, że przyszedł od razu do Agressiva'y tylko, jak to Bodek, nie mógł się zdecydować, czy nie nagrać czegoś solo. A nam szczerze mówiąc zależało na tym żeby dołączył do nas, bo to były te same fluwy, te same zainteresowania, wymiana tych samych płyt.

Poszerzaj obszar świadomości !

Przychodził na próby i pojechał do Jarocina jako nasz, to fajnie wtedy brzmiało, muzyk sesyjny. Nie był jeszcze jako Agressiva. W Jarocinie poznałem też Roberta Tutę. Grał w zespole Virus, był kiedyś taki polski zespół. Virus to był nie kto inny tylko wokalista Blitzkrieg, gitarzysta Pornografii i Robert, którego największą fascynacją jest Iggy Pop...

• ...Inne klimaty

• Tak, ale zespół Virus LUBIŁ Nine Inch Nails. Kiedy przyjechaliśmy do Jarocina musieliśmy wybrać pokój w którym mieliśmy spać. Patrzymy na nazwy zespołów, myślimy • co tu zrobić, z metalowcami czy z punkami. Powiedziałem • najfajniejsza nazwa to Virus, bo kojarzy mi się z zespołem Front Line Assembly, który wydał maxi•singiel Virus. No dobra • bierzemy Virusa. Wtedy organizatorzy pytają nas "A czy to są klawisze?". A ponieważ były to klawisze dowiedzieliśmy się, że tamci panowie też je mają. No to dobra • będzie metalowa kapela, ale z klawiszami. I tak się poznaliśmy. Jakiś czas potem Robert dostał od nas propozycję, tak naprawdę był w zespole wcześniej, przed Bodkiem. Bodek doszedł trochę później i tak z duetu zrobił się kwartet.

• Pytałem o kdera dlatego, że z ostatnich wywiadów wygląda na to, że Bodek zaczyna dominować.

• Wiesz co • niech dominuje. Zrobił tę płytę, jest w Warszawie, udziela wywiadów. Stolica. Dokąd to wszystko jest zdrowe to jest OK. Myślę, że będzie zdrowe. Myślimy już o kolejnej płycie, zobaczymy, chyba niedługo trzeba będzie zacząć ją robić, ale na razie ta płyta dopiero ukazuje się ... ładne dopiero, niezły sukces ... "2.47" ukazuje się na całym świecie, z wyjątkiem USA, ale myślimy o pewnej wytwórni należącej do Trenta Reznora, może nas kupi (śmiech). Żarty żartami tak naprawdę to bardzo byśmy chcieli. Może nas zna • podobno wie co to jest Agressiva 69. Kiedy byliśmy na koncercie w Wiedniu dostał od nas kasetę.

• Aż ci się oczy świecą, kiedy mówisz, że Reznor być może wie co to jest Agressiva

• Szczerze ci powiem, że słucham trochę innej muzyki niż Nine Inch Nails • jak chyba każdy z nas • ale NIN jest dla mnie jedną z lepszych kapel. Wychowywałem się jednak na innej muzyce: Bauhaus, Joy Division, potem nagle Nitzer Ebb, Young Gods, Skinny Puppy • i byłem już tak totalnie rozwalony • Einsturzende Neubauten. Nie chciałem już słuchać niczego innego tylko takiej muzyki.

• Jak wygląda teraz według ciebie scena w Polsce.

• Chyba lepiej • bo są dj•eje. Tylko problem polega na tym, że nie wydają płyt. To nie ich wina tylko rynku, ale przyszłość dj•a polega na wykorzystywaniu samplera i płyt, krok dalej. Bez samplingu dj przecież nie istnieje

• A co wy samplujecie?

• Siebie

• Tylko siebie ?

• Do tej płyty szczerze mówiąc nie samplowaliśmy prawie nic. Wykorzystaliśmy film "Miasto zagubionych dzieci", fragment do nowej wersji "Dark Disco". Poza tym używaliśmy płyt z loopami, mieszaliśmy z własnymi brzmieniami. Nie kradliśmy.

• Ale są różne szkoły • na przykład FSOL tworzą swoistą biblioteki sampli z życia, telewizji...

• Nas też to kręci, samplowaliśmy mnóstwo do pierwszej płyty, nawet kradliśmy z różnych zespołów industrialnych, czego już nie zrobiliśmy na następnej płycie, bo stwierdziliśmy, że to jest bezsens. Z SAMPLOWANYCH zespołów, które SAMPLUJĄ, jeszcze SAMPLOWAĆ. Kretynizm... Więc na drugiej płycie jest ich dużo, ale innych • od Faith No More do Madonny. Co prawda tego nie słychać • trzeba mieć niezłe ucho żeby to wyczaić. I o to chyba chodzi. Na nowej płycie jest różnie, ale ogólnie SAMPLING jest ZAJEBISTĄ sprawą i bardzo nas kręci. Czasami jednak chcesz coś samplować, coś co jest super. Ale jak pomyślisz co później może z tego wyniknąć... Tak jak Apollo 440 samplowało z Van Halen i później musieli oddać im prawie całe pieniążki z maxi•singla. Ale dzięki temu zwrócili na siebie uwagę

• Portishead na przykład stworzyli kompletnie nowy materiał, nie po żeby go wydać, tylko żeby wykorzystać go do samplowania na właściwą płytę.

• Czas, pieniądze i wszystko można zrobić. Ja na przykład zacząłem teraz zbierać różne fajne sample. Oglądam film • ciach, słucham płyty • zapisuję sobie gdzie jest coś fajnego. Nie wiem czy skorzystamy z tego, ale stwierdziliśmy, że poszliśmy z duchem czasu na tej płycie, na następnej jeszcze bardziej, a ta muzyka musi ludzi także bawić a nie tylko straszyć tak jak na początku. Chcieliśmy trochę postraszyć ale broń boże jako industrial•metal z satanistycznymi tekstami jak niektórzy o nas pisali. Ale jeśli metalowcy to kykali • to fajnie. Mam nadzieję, że się to zmieni. Wczoraj oglądałem festiwal, na którym grali Massive Attack, Sex Pistols, Prodigy, a ludzie bawili się przy wszystkich, cały czas. To mi się podoba. A nie tak jak było przed Prodigy. Wyszliśmy na scenę i dopóki ludzie się nie skapowali, że to nie gra Prodigy to cały tłum się ruszał • przynajmniej ja to tak odbieram. Myślę sobie "Jest zajebiście, super, są nasi". A potem podobno był telefon żebyśmy zostali ściszeni i zaczęły się dziać różne rzeczy. Ja tego nie słyszałem • w odsłuchach było w miarę, ale nagle zanikał wokal, potem były same gitary tylko z wokalem. To już nie była nasza wina. Chodziło o to, że dostaliśmy od razu informację • możecie grać pod jednym warunkiem: musicie mieć swoją konsoletę, swoje odsłuchy, wszystko swoje, tak jak to jest na świecie. Ale problem leżał w tym, że musieliśmy załatwić wszystko tylko na ten jeden koncert, firma zapłaciła, bo to był ważny koncert, nie dostaliśmy gaży, ale gramy • OK. Ale potem jak z głównej konsolety zostało ściszone, to na tej małej już się nic nie dało zrobić. Nie chcę tak strasznie narzekać bo było i tak zajebiście, co prawda dostaliśmy trochę po głowie i trochę się nauczyliśmy ale w innym tego słowa znaczeniu. Wiemy już jacy są niektórzy, którzy piszą w Polsce. Doszły do nas słuchy, że Prodigy powiedziało później swojemu szefowi, że w Katowicach był świetny support i nie spodziewali się, że tutaj na wschodzie jest taka kapela. To dla nas duży komplement, zresztą dostali płyty, wzięli ze sobą i dali szefowi XL, więc w ogóle fajnie. Chcemy teraz także nagrać maxi•singiel, na co nasza wytwórnia się w końcu zgodziła i • nie chcę tu zapeszyć • ma nas miksować właśnie Prodigy. Nie są dla mnie guru, ale podoba mi się to co robią, są odważni, w czasie koncertów starają się o duży show i my również staramy się tak pracować. Przygotowujemy specjalne ubrania na występ, malujemy oczy. Wcześniej ważne było, że wszyscy mieli długie włosy i scena industrialna, a właściwie industrialno•metalowa była najmodniejsza. Wracając do Prodigy • dla nas był to bardzo ważny koncert, bo zobaczyło nas 10 tysięcy osób. Część być może powiedziała, że Polska jak zwykle brzmi do dupy, ale część zapamiętała nas. Kolega opowiadał mi historykę, która zdarzyła się przy stoisku z płytami. Stało dwóch chłopaków i jeden mówi • "Patrz najnowsze Prodigy", a drugi na to "Co ty gadasz, to jest Agressiva 69". "A to ky nie będę już oddawał posłucham co to jest ta Agressiva 69" mówi na to pierwszy. A wracając do festiwalu, o którym mówiłem • tam wszyscy się bawią, a u nas wygłodniali czekają na Prodigy. Wyszliśmy na scenę • wszyscy skandowali "Prodigy". Ciężko jest grać przed taką grupą. Tym bardziej, że publiczność była bardzo zróżnicowana. U nas scena techno dopiero się krystalizuje. Ale musi być poparcie z wytwórni. Na świecie już zrozumieli co to jest Fluke, Underworld, Prodigy, co to jest Chemical Brothers. Zrozumieli już, że można na tym bić kasę, tylko trzeba panom DJ•om pomóc. Tutaj też na pewno tak będzie, tylko oby się nie spóźnili. Jest coraz więcej zespołów w Polsce, dj•ów jest już bardzo dużo • lepsi i gorsi. Oczywiście z czasem zostaną tylko najlepsi a z zespołami będzie tak samo. Podoba mi się jednak coś, co kiedyś gdzieś przeczytałem i myślę, że jest w tym trochę prawdy • że na świecie ludzie lubią zespoły. Mam nadzieję, że przyszłość należy do zespołów, a nie do dj•ów (a ja mam odwrotną nadzieję a przynajmniej się z TG nie zgodzę • bo nie mogę • poZZie). Najwspanialsze jest połączenie tak jak u •440. Agressiva 69 to w tej chwili trzech wokalistów, jest dużo zamieszania, trzy klawisze, gramy też z pół•playback'u. Ludzie dorośli do tego, że takie wsparcie jest potrzebne. Mamy dwie gitary, które idą zawsze na żywo. Wokaliści też zawsze śpiewają na żywo plus wiele rzeczy granych z analogów. Wszystko zależy też od tego gdzie gramy. Jeżeli wiemy, że jedziemy do klubu techno, gdzie ludzie chcą się też pobawić to mamy kilka utworów specjalnie przygotowanych. Z gitar nie chcemy jednak zrezygnować, na nich się wychowaliśmy. To tradycja. Poza tym nie chcemy oszukiwać i grać na koncercie coś innego niż jest na płycie. Nie znaczy to jednak, że trzeba grać riffowo i ciężko. Gitara to teraz duży potencjał. Mamy dwóch

gitarzystów, którzy mogą zagrać BARDZO dużo. Staramy się żeby cały czas coś się działo na scenie. SHOW. występowaliśmy już w workach foliowych, mieliśmy specjalnie przygotowane folowe ubrania, posklejane z reklamówek. Ale było nam w nich po prostu za ciepło i zrezygnowaliśmy. Ale na Industrialoozie będzie coś ekstra.

• Skoro padła już ta nazwa to opowiedz trochę więcej o tym festiwalu. Nie będzie on przecież organizowany po raz pierwszy.

◦ Nazwę Industrialooza wymyślił Bodek, w nawiązaniu do Lollapalooozy. Może bardziej pasowało by Technollooza, ale byłby to chwyt poniżej pasa. Oczywiście nazwa Industrialooza nie znaczy, że mają na niej występować wyłącznie zespoły industrialne. Zresztą te zespoły, które kiedyś były industrialne, teraz najczęściej już nie są stricte industrialnymi. Industrial to był od początku pewien woreczek, było łatwiej pisać, łatwiej mówić. Podczas Industrialoozy pojawią się DJ-e techno i między innymi Agressiva 69, Ptah, Warthegau czyli Robert Tuta i jego zespół, Kedone, L.D., Nowy Horyzont plus goście z zagranicy.

• To ta najświeższa Industrialooza ale jak udały się poprzednie imprezy?

◦ Poprzednie wyszły bardzo fajnie - jedna edycja była we Wrocławiu. Miało to wyglądać tak, że gra pięć zespołów. Ponieważ początki są trudne, wytwórnie są totalnie nie zainteresowane, postanowiliśmy więc wziąć wszystko w swoje ręce. Wybraliśmy pięć zespołów. Jesus Chrysler Suiside - też niezbyt industrialny wtedy, dopiero ostatnia płyta jest już bardziej industrialna. Wieloryb. Nowy Horyzont, Agressiva 69, miało być też Kedone, ale nie było. W Rzeszowie grał ktoś jeszcze, ale nie pamiętam już kto. Poza tym była taka dziwna złożona sytuacja, był jeszcze wtedy Gagarin 108, ale tak naprawdę to nie był Gagarin 108, bo później gość z Trumpets - Drums wziął sobie nazwę Gagarin 108. Był nie kto inny jak obecny klawiszowiec HQ Kovala - Tomek Turnidajewicz. Miało być tak, że każdy zespół był z innego miasta i każdy zespół miał zorganizować Industrialoozę w swoim mieście - przynajmniej jedna w miesiącu. Zapowiadało się nieźle. A tak na prawdę to we Wrocławiu zorganizowałem ja z Bodkiem, w Rzeszowie Bodek ze mną i skończyło się. Teraz odrodził się pomysł w Warszawie. Chciałbym żeby odbyła się również w Krakowie, a potem zobaczymy. Jeśli wytwórnie zainteresują się tym może uda się zorganizować dziesięć koncertów dzień po dniu. Taka fajna imprezka, z dj-ami od 10 do rana.

• Najpierw kapele, a po nich dj-je.

◦ Nie - układ miałby być taki, że w przerwach pomiędzy zespołami mieli by grać różni dj-e, a po ostatnim zespole już do rana grał by najlepszy dj, albo też zmieniałby się. Zależało nam na dj-ach, którzy są w klimacie, ale tak żeby było też coś do tańczenia, znanego. Zauważyłem teraz modę wśród dj-ów, że nie gra się Chemical Brothers, nie gra się Prodigy, Fluke'a czy nie gra się Underworld. "Bo to jest znane to my już tego nie gramy". To jest dla mnie bucówa...

• Skąd wziął się cały pomysł i zamieszanie z wydawaniem waszych płyt na zachodzie?

◦ Od zawsze mieliśmy takie marzenia. Już nazwa Agressiva 69 była specjalnie stworzona z myślą, że może uda nam się kiedyś uda. Chodziło o to aby wszędzie była zrozumiana i było wiadomo o co chodzi, nawet w Związku Radzieckim. Chodziło o to aby nazwa była uniwersalna. I miejmy nadzieję, że na całym świecie nie ma kapeli, która tak się nazywa. Może jest Agressiva 58, ale nie Agressiva 69. Kontrakt na pierwszą płytę "Deus Ex Machina" podpisaliśmy z przedstawicielem niemieckiego SPV - z SPV Poland. W kontrakcie było od początku powiedziane, że wydaje to SPV w Niemczech. Oczywiście nie było problemu, to był ich pomysł, no więc super. Wtedy był to jeszcze mit SPV Poland, którzy dopiero zaczynali. Moi znajomi z Krakowa i z Gdańska mówili, że nie mam szans, żebym w ogóle nie wysyłał materiału, bo w SPV nikt nie myśli o kapeli z Polski. A ja przekornie wysłałem, po czym telefon zadzwonił - "Jesteśmy zainteresowani". Przyjechałem do nich, dogadaliśmy się. No i co? Na świecie wyjdzie! Jezus człowieku. Kto nie wierzył, to pokazywałem kontrakt - jest data, godzina a jeżeli się nie ukaże to wszystko traci ważność. No i co z tego... Nie ukazało się. Płyta została z 2-letnim czy półtorarocznym opóźnieniem wydana na kasecie. Po czym stwierdziliśmy, że drugą płytę wydamy też dla SPV Poland, bo nie było w sumie nikogo konkretnego. Płacili jakieś pieniądze za studio, materiał właściwie mieliśmy gotowy - był to częściowo materiał Bodka, który stwierdził, że jeżeli chcemy to może to być materiał dla Agressivy. Później go dopracowaliśmy i wszystko miało być OK. Oczywiście druga płyta też miała wyjść na zachodzie - no i znowu to samo. Wiedzieliśmy już, że jest to niewykonalne dla SPV Poland ale zgodziliśmy się współpracować z nimi tylko po to tylko aby wydać tę płytę i zwrócić na siebie uwagę. Żeby nie było luki na rynku - że nie ma Agressivy. Niektórzy zacierali już ręce, byli zadowoleni a może się martwili. Pojechaliśmy trzy lata temu do Jarocina, była tam scena industrialna i core'owa. I wszyscy pytają "Co wy tu robicie? Znowu będziecie grać pierwszą płytę?" a my uśmieszki i jak zagraliśmy tu ludziom szczęki opadły.

• Czy z SPV trafiliście prosto do Koch'a, czy też mieliście po drodze jeszcze jakieś przygody?

◦ Dostaliśmy propozycję od firmy Koch i pojechaliśmy na rozmowy. Chcieli Agressivę, dogadaliśmy się jakoś i na razie nie żałujemy. I od początku było powiedziane, że będą próbowali sprzedać tę płytę na Zachodzie. W Polsce nasze płyty nie sprzedają się jeszcze tak jak mogłyby się sprzedawać, ale to nie tylko o to chodzi. Z płytami wydawanymi za granicą wylądowaliśmy obok Vadera, Sweet Noise i ..... Edyta Górniak również ukazuje się na świecie !!! W każdym razie nie jesteśmy grupami, które rządzą i są na pierwszych miejscach list przebojów. Na zachodzie na początek wydzie nasz maxi-singiel - znowu na okładce jest moja córa, tylko inne zdjęcie - a później ukaże się cała płyta. I jest duża szansa, że będziemy też grać koncerty za granicą - taka normalna promocja. Gdybyśmy zagrali w USA trasę z Prodigy to na pewno ktoś by nas kupił. W każdym razie jak Prodigy znowu przyjadą do Polski to na pewno z nimi zagramy.

• Jak bardzo różni się płyta "2.47" wydawana na zachodzie od wersji polskiej ?

◦ Wszystko jest po angielsku i płyta zrobiła się jedną całością - nie ma już tego kontrastu. "Dark Disco" jest w innej wersji, lepszej, bardziej transowej, no i trochę dłuższej. Cała płyta jest dłuższa - właśnie przez to. Do ostatniego utworu dograliśmy wokal - nie było wcześniej. Do "Genów Milczenia" jest nagrany wokal w stylu Yello co całkowicie zmienia numer. Jest bardziej dance'owy, a niektórzy mówią nawet, że ta muzyka jest bardziej komercyjna i strawna. Oczywiście od razu pojawiają się głosy, że Agressiva już nie czadzi, jest już techno czy techno-metal. A ja myślę że trzeba wszystko mieszać. Na przykład Prodigy według mnie się zindustrializowało. To już nie są tańczący goście w dresach, tylko show w stylu Bauhaus. To dziwne ale zarazem fajne że się wszystko miesza.

• Prodigy odcinają się w zasadzie od techno

◦ My chcąc nie chcąc, nie możemy utożsamiać się z techno, bo nie gramy techno. Byłoby to dość dziwne. Ale robimy to na takich a nie innych maszynkach.

• Jak wyglądają wasze występy na żywo?

◦ Agressiva na koncertach to przede wszystkim ruch. Mamy potem z Bodkiem poobijane kolana - jak człowiekowi wpadnie coś do głowy to nie nie co robi. I to bez narkotyków. Uważam, że narkotyki nie są potrzebne, żeby szaleć na koncercie czy na imprezie. Zresztą jak sam mówię - mam tak porypane w głowie, że niepotrzebne są narkotyki żeby jeszcze bardziej porąbać. Niejedna osoba sugeruje że do takiej muzyki to tylko twarde narkotyki. Dowiedzieliśmy się po którymś z koncertów, że Bodek był na ostrym haju, a ja na lekkim - tylko dlatego że strasznie szaleliśmy na scenie. Uśmiechnęliśmy się tylko i pomyśleliśmy "Mówcie co chcecie chyba, że to idzie gdzieś dalej. Wtedy trzeba potem wszystko sprostować. Z tym że nie ma w zespole czegoś takiego, że temu nie wolno napić się wódki, a wokalista nie pali papierosów i nie wolno nam łykać tego i tego.

• Czy dalej jesteście zespołem, którego członkowie są rozrzuceni po Polsce i pracują za pośrednictwem dyskietek?

◦ Nie. Teraz naprawdę musimy się spotykać i musza być próby żeby na koncertach było ekstra, coraz lepiej. Bodek i Dżabi siedzą w Warszawie. Robert ma blisko do Warszawy, a ja jak jadę to biorę Roberta. Pracuje cały zespół - taka "komuna". I mam nadzieję, że czwarta płyta Agressivy będzie przygotowana przez cały zespół.

• A jest już przygotowywana?

◦ Nie. Na razie rozmawiamy tylko ze sobą co chcemy na następnej płycie. Częściowo taką muzykę, żeby ludzie dobrze się przy niej bawili. Na ostatniej płycie zrobiliśmy już krok, żeby była przystępniejsza - nazwijmy to chorą komercją. Dużo elementów techno, ambientu. Nie chcemy się ograniczyć - ale nadal będzie to Agressiva 69. Jeżeli ktoś zna nasze trzy płyty rozpozna bez problemu nowe numery.

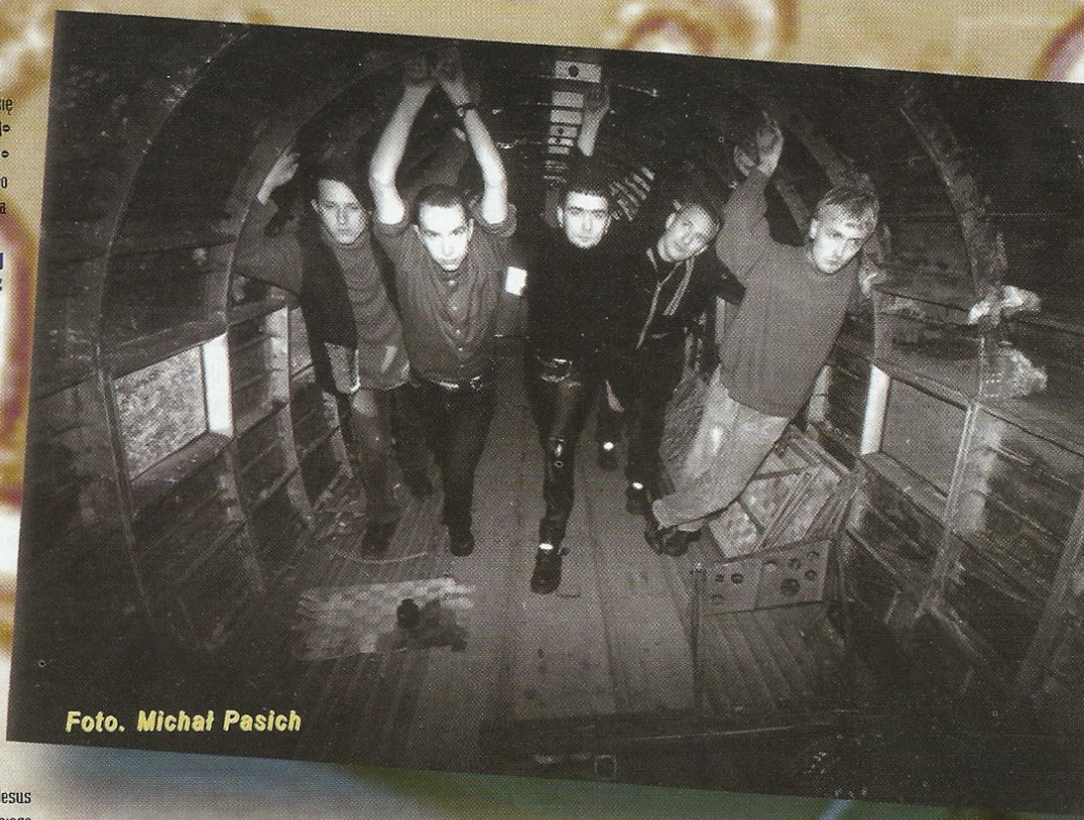


Foto. Michał Pasich

Poszerzaj obszar świadomości !

COUM TRANSMISSIONS

Jacek LICHOŃ

O KOLICZNOŚCI POWSTANIA KLASYCZNEGO ZESPOŁU INDUSTRIALU- THROBBING GRISTLE. POCZĄTKI DZIAŁALNOSCI ZAŁOŻYCIELA PSYCHIC TV - GENESISA P-ORRIDGE'A.

prepared by Jacek Lichoń
COUM TRANSMISSIONS

"Każde zstąpienie w świat rzeczy perwersyjnych,odrażających, nieapetycznych działa na zasadzie uzdrawiającego uświadomienia."
Hermann Nitsch

Dla zrozumienia czym był industrial i jak doszło do powstania tego nurtu muzycznego (pod wieloma postaciami istniejącego do dzisiaj) niezbędne jest omówienie początków publicznej aktywności jego współtwórców, ich poglądów i motywacji. Jest to zadanie trudne, ponieważ ich działalność była drastyczna i szokująco obsceniczna. Można zaryzykować twierdzenie, że gdyby nie splot wydarzeń związanych z działalnością COUM Transmissions - to termin "INDUSTRIAL MUSIC" nigdy by nie zaistniał.

Historia COUM Transmissions rozpoczyna się w 1969 roku w mieście Hull (północno-wschodnia Anglia). Twórcą całego przedsięwzięcia był Neal Andrew Megson, który wkrótce zmienił swoje nazwisko na GENESIS P-ORRIDGE. On też nadał pseudonim "COSEY FANNI TUTTI" (przekształcony tytuł opery "Cosi fan tutte" Mozarta) swojej przyjaciółce. Ich wczesne działania miały charakter awangardowego teatru ulicznego, później stały się akcjami zaliczanymi dzisiaj do historii performance art. Przez pierwsze trzy lata działali tylko w Hull, najczęściej przed Ferens Art Gallery.

Wspólnie zajmowali się też Mail-Artem od jego pra-początków, które P-Orridge uważa za najwartościowsze. Wysyłanie listów - kolaży było sposobem komunikowania się i poznawania nowych ludzi. Określenie tej spontanicznej działalności mianem "Mail Art-u" zapoczątkowało modę na kreowanie "obiektów sztuki pocztowej", której towarzyszył spadek poziomu i ciągłe powielanie tych samych pomysłów. Przypadek sprawił, że właśnie dzięki Mail Artowi, P-Orridge poznał performera i eksperymentującego filmowca z San Francisco, fascynującego się wszelkimi ekstremizmami - Monte Cazazzę. Stał się on później bliskim przyjacielem Throbbing Gristle i współzałożycielem wytwórni Industrial Records, która to nazwa, była jego pomysłem, podobnie jak slogan "industrial music for industrial people". Wysyłając do Monte Cazazzy paczkę ze zdechłą myszą położoną razem ze sztućcami na talerzu, P-Orridge zainicjował nowy okres swojej działalności związany z psującym się mięsem i robactwem. Na wystawę do Kanady wysłał półlitrowy pojemnik wypełniony żywym robactwem i zużytym tampaxem. Zaczął robić wielkie paczki ze zwierzętami mutantami zrobionymi z kawałków królików i kurczaków, które wysyłał do Monte Cazazzy. Niewiele brakowało, by Cazazza został zaskarżony do sądu przez pocztę za otrzymywanie obrzydliwych, śmierdzących paczek wypełnionych rozkładającym się, gnijącym robactwem. Po przeniesieniu się do Londynu wykonali tam m.in. akcję ,,Alien Porno Rock", "Lesbian Simulation", "Cosey Shaving Pussy Action", "Throbbing Gristle", "Coum Music", "Pussy Galore". Czasem atmosfera wśród publiczności pozwalała na wykonywanie radykalnych, jak na tamte czasy działań. Podczas performance'u w Art Meeteng Place w Covent Garden w Londynie doszli spontanicznie do odbycia stosunku analnego. Znacznie częściej byli jednak powstrzymywani przez protestującą publiczność. Ludzie reagowali agresywnie, nie wiedząc jak się zachować w sytuacji w jakiej niespodziewanie się znaleźli. Bardzo aktywny był dla nich rok 1975, w którym powstały podczas akcji następujące filmy COUM Transmissions - "Coumdensation Mucus", "Omissions", "Cease to Exist No 1", "Stocking Top & Swing" i "Rectum As Inner Space".

W tym samym roku na Paryskim Biennale Sztuki po raz pierwszy zaprezentowali akcję "Prostitution". Wystawili w pudełku z plexiglasu zużyty tampax i włożyli do środka larwy oraz robaki. Po kilku dniach z larw wykluły się muchy tworząc z tampaxem żywą, brzęczącą rzeźbę. Za tym pudełkiem były zamontowane na ścianie cztery klatki z myszami oraz zdjęcia z ich wcześniejszych działań. W trakcie trwania wystawy myszy przeżuły te zdjęcia, wydostały się z klatek i zagnieździły w całym pomieszczeniu. Działania te miały na celu pozbycie się zahamowań i kompleksów. Pokazywanie lub publiczne przyznawanie się kobiet do używania tampaxów stanowiło w tamtych czasach całkowite tabu.

Podczas performance'u w Amsterdamie puszczali nagrania z płyty "Lie" Charlesa Mansona i zmiksowany w technice "cut-up" (wymyślonej przez Briona Gysina- konstruktora "Maszyny Snów" i stosowanej m.in. przez zmarłego niedawno pisarza kultowego Williama Burroughsa, eksperymentującego reżysera Anthony Balcha, czy też zespół Cabaret Voltaire) kolaż dźwiękowy, na który składało się nagranie pociągów jadących w czasie burzy z piorunami. Uczestniczył w tej akcji Peter "Sleazy" Christopherson, który dołączył do COUM Transmission w ostatnim roku działalności (później współtworzył Throbbing Gristle, Psychic TV i Coil). Zrobił on specjalny kurs i był specjalistą od perfekcyjnego symulowania ran, ataków serca, przygotowywania stłuczeń i siniaków. Akcje stawały się coraz bardziej radykalne. Podczas performance'u wykonanego w Niedziele Wielkanocną, P-Orridge został ukrzyżowany i był biczowany.

W tym samym okresie zaczęli też zajmować się muzyką, którą improwizowali podczas spotkań z innymi performerami przy użyciu wszelkich dostępnych przedmiotów. Były to pra-początki działalności THROBBING GRISTLE, który to zespół został założony w rocznicę wybuchu II Wojny Światowej. Nadszedł kulminacyjny okres działalności COUM Transmissions. W lipcu 1976 roku ukazał się w piśmie "Studio International" manifest "Annihilating Reality" napisany przez P-Orridge'a i Christophersona. Zamieścili w nim szereg wypowiedzi, których autorami byli m.in.: D.A.F. de Sade, H.Nitsch, Otto Muhl, P.P.Pasolini, Aleister Crowley, Rudolf Schwarzkogler, Dennis Oppenheim, Allan Karpow, Charles Manson, Eugenio Carmi. Jest on bogato ilustrowany zdjęciami m.in. seryjnych morderców, ofiar obozu koncentracyjnego, zakrwawionego Monte Cazazzy,

Aleistera Crowleya, Iggy Popa (pierwsza gwiazda rocka, która na scenie uprawiała seks grupowy), Cherlesa Mansona po pierwszym aresztowaniu (z archiwum FBI) oraz zdjęcia z akcji Giny Pane "Action Sentimentale" i Allana Karpowa "Chicken Happening". Wśród tego wszystkiego umieścili własny tekst, w którym napisali m.in., że zbrodnia jest w pewnym znaczeniu afirmacją istnienia, a wielka zbrodnia jest jak wielka sztuka. Performance art określili natomiast jako szamańsko-mistyczne marzycielstwo współczesnych czasów post religijnej ery.

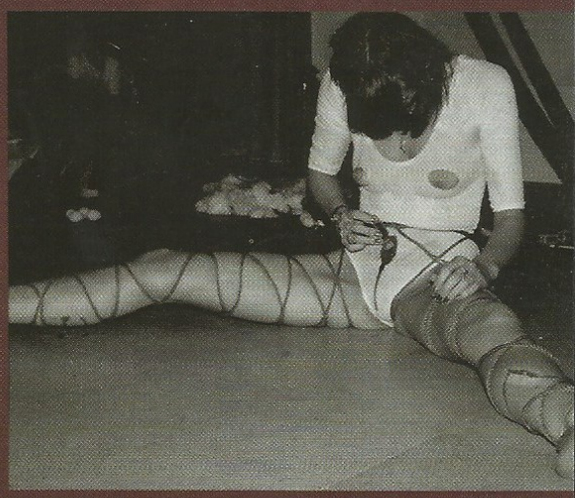
W październiku zorganizowali kolejny "Prostitution Show", tym razem w Instytucie Sztuki Współczesnej w Londynie. Wystawa, która była retrospektywą działalności Cosey Fanni Tutti, wywołała głośny skandal, a sprawa była komentowana nawet w parlamencie. Otóż, wystawione zostały jej zdjęcia z pornograficznych magazynów, pod nimi ustawiono stoliki ze zbiorami nasiąkniętych krwią, zużytych przez nią tampaxów. Prasa nadała duży rozgłos całej sprawie, szczególnie akcentowano fakt, że właścicielką galerii jest królowa, nieopodal znajduje się Buckingham Palace, a wystawa została zorganizowana za publiczne pieniądze. Skandal nie schodził z pierwszych stron gazet, dziennik "The Daily Mail" nazwał COUM Transmissions - "niszczycielami cywilizacji". Istotny jest fakt, że podczas trwania tej wystawy miał miejsce koncert w trakcie którego wystąpił najpierw zespół L.S.D. (późniejszy Generation X). Wtedy też odbył się trzeci publiczny występ grupy THROBBING GRISTLE.

Cosey Fanni Tutti określa performances COUM Transmissions jako odbywające się w jednej przestrzeni indywidualne akcje Genesisa i swoje własne. Podczas, gdy on angażował się całkowicie w to co robił i zmierzał. w kierunku eskalacji przemocy, to działania Cosey były, jak sama twierdzi, kontrakcją. Należy podkreślić, że Cosey swoją pracę polegającą na pozowaniu do zdjęć dla porno magazynów oraz wykonywaniu w pubach wokół Londynu stripteasów, traktowała jak własny performance art i była to część działalności COUM Transmissions. Jej ulubionym zajęciem było wyskakiwanie z tortu na specjalnych przyjęciach. Celem tego typu działalności artystycznej było przełamywanie barier otaczających sferę seksualności dla doznawania jak najszerszego zakresu doświadczeń wzbogacających osobowość. Unikalność penetracji tych sfer ludzkiego zachowania wynikała stąd, że kobiety z reguły przeczą swemu zainteresowaniu tego typu doświadczeniami. Jest to zrozumiałe, gdy weźmie się pod uwagę konieczność uwikłania się w sytuacje trudne i dyskomfortowe, nie mające nic wspólnego z jakąkolwiek przyjemnością. Jej najdramatyczniejszym odkryciem okazał się fakt, że sposobem na radzenie sobie w erotycznym przemyśle handlującym seksem jest wyzbycie się własnej wartości. Jedyną receptą na nawarstwiające się, głębokie urazy psychiczne jest zupełne znieczulenie. Prostytutki i aktorki filmów pornograficznych po pewnym czasie stają się kalekami uczuciowymi, niezdolnymi do związków uczuciowych z mężczyznami. Trudna do zniesienia jest dla nich świadomość, że większość ludzi uważa ich zajęcie za poniżające i degradujące dla kobiety. Na podstawie własnych doświadczeń Cosey stwierdziła, że wśród męskiej publiczności przychodzącej na striptease, dominującą postawą jest szacunek i podziw okazywany dziewczynom. Jej zdaniem dziedzina striptease'u stwarza warunki, w których rozwiązaniu COUM Transmissions Cosey deklarowała kontynuowanie jego działalności w swoich indywidualnych performances.

Finalną akcją COUM Transmissions był składający się z pięciu części performance "Cease to Exist" wykonany w pięciu amerykańskich galeriach w końcu 1976 roku (Chicago, Los Angeles i Santa Monica). Najważniejszy z nich był czwarty akt, który miał miejsce w Instytucie Sztuki Współczesnej w Los Angeles. Był to pewnego rodzaju rytuał wyzwalająco - oczyszczający. Ostatni, piąty akt miał miejsce w I.D.E.A. w Santa Monica i posiadał bardzo łagodny charakter. Jego kulminacją było długie wpatrywanie się w siebie przez Genesisa i Cosey, zakończone pocałunkiem.

Działalność COUM Transmissions jest zaliczana do najbardziej skrajnej odmiany performance art w całej jego historii, a artyści ci są określani nawet jako "gore artists". Ich akcje były manifestacjami sztuki szeroko otwartej na ekstremalne doznania i eksperymenty. Prowokowali stosując szeroki zakres seksualnych perwersji i czynów obscenicznych. Jednym z zadań jakie sobie stawiali było ciągłe wyzwalanie siebie i odbiorców z niewoli fałszywych ról jakie zostały przydzielone kobietom i mężczyznom przez społeczeństwo. Ich fascynacja seksem, jako fundamentalną sferą określającą człowieka, wynikała stąd, że jest to równocześnie strona życia obsesyjnie wręcz ukrywana przez ludzi. Tabu z nią związane nakazują ludziom ukrywanie wielu funkcji spełnianych przez ciało - zwłaszcza seksualnych i fizjologicznych. Przekraczali więc wszelkie granice tabu wykonując dziwaczne samookaleczenia, obsesyjnie używając wydzielin fizjologicznych. Na liście zakazanych czynów, które wykonali znajduje się m.in. - uszkadzanie własnego ciała, nacinanie skóry i puszczanie krwi, pobieranie krwi z jednych miejsc i wstrzykiwanie ich w inne części ciała, demonstrowanie czynności fizjologicznych, publiczne stosunki seksualne, jedzenie i dotykanie odpychających wydzielin. Robili to wszystko z budzącą głęboką odrazę premedytacją, konfrontując ludzi z rzeczami przez nich najbardziej znienawidzonymi. Ze strachem otaczającym tabu przemocy i zadawania fizycznego bólu. Zadawali zarazem ludziom pytanie, dlaczego podtrzymują te wszystkie tabu i postrzegają ludzkie ciało, jego naturalne funkcje, jego wydzieliny - jako coś wstrętnego i nie do zniesienia.

Szokowanie autodestrukcją i przemocą miało postać nihilistycznego ataku na społeczeństwo, bezpośrednich odbiorców i na samych siebie. Ich akcje charakteryzowało eksplorowanie granic niczym nieuzasadnionej przemocy i wykonywanie czynów najbardziej skrajnie obrzydliwych jakie sobie tylko można wyobrazić. U źródeł tego leżą chorobliwe obsesje i pesymizm bliski totalnemu nihilizmowi. Konsekwencją tego jest uznanie



autodestrukcji za jedyny właściwy sposób wykorzystywania własnej siły i energii na niszczącym nas nieustannie świecie. Podkreślić należy niepohamowaną naturę i brutalność ich performances, które bywały totalnie nieprzyjemne i agresywne. Wiele z nich było chaotycznymi ciągami przykrych i bolesnych eksperymentów na samych sobie i pośrednio na publiczności. P-Orridge: "Nasze akcje są najbardziej udane gdy ludzie widzą je, doświadczają ich i nie przejmują się tym czy to jest sztuka czy nie, lecz w oczywisty sposób są szczęśliwi, będąc nimi zafascynowani."

Istotny jest wpływ na P-Orridge'a zarówno Nietzschego z koncepcją "woli mocy" oraz systemu Aleistera Crowleya, który nauczał, że język jest magiczny i nie należy pisać zwykłych słów w oryginalnej pisowni (stąd COUM zamiast COME). Orridge był zdania, że manipulując codziennymi wyrażeniami można złamać automatyczną pętlę bezmyślnego mówienia. "Życzymy sobie kontrolować własne słowa, nasze myśli i wyrażanie się. Możemy to osiągnąć

Poszerzaj obszar świadomości !

poprzez świadome przekształcanie języka, tak by odpowiadał naszym potrzebom." Fenomen wielostronnego oddziaływania poglądów Aleistera Crowleya, nie tylko na twórców związanych z industrialem, lecz na obraz całej współczesnej kultury, wymaga analizy w odrębnym tekście.

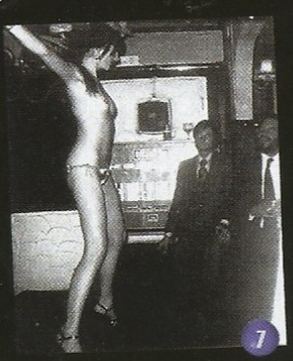
Autodestrukcyjna przemoc w działaniach COUM Transmissions była wyrazem głębokiego pesymizmu P-Orridge'a wobec społeczeństwa i ludzkiej natury. Afirmacja istnienia była dla niego jedynym uczciwym sposobem komunikowania się ze społeczeństwem. Zdaniem P-Orridge'a ludzie są wyizolowani, bezsilni i sparaliżowani zalewem informacji płynącym z mass mediów. "W swym człowieczeństwie stajemy się coraz bardziej świadomi śmiertelności , izolacji, sensu samotności i bezznaczeniowość wszystkiego staje się nie do zniesienia. Żyjemy w strachu przed śmiercią, krótkotrwałość wszystkiego, niekończące się tracenie wszystkiego - to daremna tragedia, która jest straszliwa".

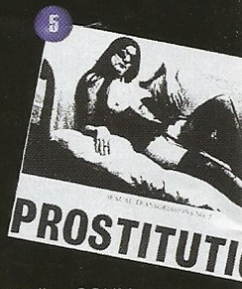
Dla P-Orridge'a afirmacja życia ma fundamentalne znaczenie w sytuacji zanikającej kultury. "AFIRMACJĄ ISTNIENIA JEST SZTUKA" - oto jedyne kryterium jakiego używa Orridge dla zdefiniowania sztuki, a sposobem afirmacji istnienia jest właśnie autodestrukcja. Jego zdaniem po utraceniu kontaktu z naszą wewnętrzną duchowością i zewnętrznym sensem - tylko sami sobie możemy narzucić swoją wolę . Jedynym sposobem ucieczki przed śmiercią jest przejęcie jej roli poprzez dokonywanie na sobie autodestrukcji. Ból okazuje się drogą do ogłoszenia reafirmacji i utrzymywania istnienia. Oto główny cel stosowania przez COUM Transmissions przemocy, bólu i autodestrukcji. Osobiste doświadczanie bólu podczas akcji i jego znaczenie, tak przedstawia P-Orridge -"Lubię zawsze mieć element trudności i niewiadomego w moich akcjach, więc włączam ryzyko, ból, staję się czujnym . U podstawy zwiększania się napięcia podczas akcji, leży uczucie minimalnej kontroli współodczuwane z widzami. Nie mam masochistycznej przyjemności z tego ryzyka lecz doznaje satysfakcji bycia wystarczająco odważnym by zaakceptować strach i porzucić bagaż dziedzictwa, fałszywych tabu i neuroz /.../".

Jessica Grace Wing w swojej pracy "The Cutting Edge of Art: The Uses of Actual Violence in Performance Art" uznaje akcje COUM Transmissions za przewrotną manifestację romantycznej koncepcji czystości. Pragnienie oczyszczenia się z brudów społecznej struktury realizuje się poprzez zanurzenie w tym co jest najbardziej nieczyste. Ma to spowodować zakłócenia w skorumpowanym świecie znaków i moralności oraz sparaliżować sztuczne osłony oddzielające ludzi od rzeczywistości. Osiągnięcie czystości i prawdy następuje w tym wypadku przez pokazanie najbardziej realnych aspektów ludzkiej egzystencji - wydzielin ciała (są to najbardziej organiczne i przez to prawdziwe elementy życia każdej jednostki), aktów seksualnych i fizycznych uszkodzeń organizmu. W swej artystycznej działalności COUM Transmissions przekraczali ówczesne granice sztuki a zarazem granice ludzkiego działania i zachowania.

Tak wyglądał wczesny etap wieloletniej i szczególnie znienawidzonej przez londyńską prasę działalności Genesisa P-Orriddge'a. Ta walka ze środkami masowego przekazu, które jego zdaniem manipulują życiem jednostek i całych społeczeństw, ma m.in. za cel przerywanie strumienia jednorodnych informacji i wywoływanie zaburzeń informacyjnych poprzez uwypuklanie oraz nagłaśnianie wszelkich zjawisk i faktów ukrywanych przez media.

Działalność COUM Transmissions porusza problematykę, która stała się głównym obszarem zainteresowań twórców uważanych za przedstawicieli "industrial music". Propagowanie skrajnej tematyki, przekraczanie wszelkich tabu i głęboka penetracja stanów granicznych to niektóre aspekty działalności całego nurtu zespołów oraz artystów zaliczanych umownie do szeroko rozumianej, artystycznej i muzycznej kontrkultury industrialnej. Wymienić tu należy takich artystów i grupy jak NON/Boyd Rice, Whitehouse, S.P.K., Monte Cazazza, Marc Pauline i Survival Research Laboratories, Z'ev, Cabaret Voltaire, Skinny Puppy, Einsturzende Neubauten, Test Dept. i in. W tym celu została też powołana grupa THROBBING GRISTLE, której liczne koncerty i funkcjonowanie na obrzeżach rynku muzycznego miało poszerzyć zakres oddziaływania, ograniczony w wypadku COUM Transmissions do galerii sztuki i elitarnych środowisk artystycznych.





źródła wykorzystanych zdjęć : książeczka załączona do płyty Cosey Fanni Tutti "Time to Tell" (CTI OO4), Rose Lee Goldberg "Performance Art" i Studio International 4/76.

1, 2 G.P.-Orridge i I. Goodrich w akcji „Alien Brain"

3, 4 „Woman's Roll"', A. I. R. Gallery, Londyn, 7 VII 1976 r. (dzień wcześniej odbył się ten pierwszy koncert Throbbing Gristle)

5 PROSTITUTION

6 „Marriage of Fizzy Peat"czyli ślub psa z klownem w nieczynnym kościele w Manchesterze

7 „Action"- indywidualny performance Cosey Fanni Tutti w Hayward Gallery, Londyn 1979

8 Genesis P-Oridge (zdjęcie drzewopodobne)

The chemical brothers

JAK TOM ROWLANDS (CHEMICAL BROTHERS) PO RAZ KOLEJNY ODEBRAŁ TELEFON OD TMM/ZERO Kru W OSOBIE poZZiego

*** Ponieważ o waszym najnowszym albumie, czyli "Dig Your Own Hole" dowiedzieliśmy się już niemal wszystkiego musisz mi teraz powiedzieć co wydarzyło się od czasu premiery. Czy w ogóle byliście na wakacjach?**

* Po pierwsze nie mieliśmy zbyt wiele wolnego czasu. Poświęciliśmy bardzo dużo czasu na tworzenie "Dig Your Own Hole", a to było bardzo ekscytujące. Oddaliśmy półtora roku naszego życia nowemu albumowi i teraz jest nam po prostu bardzo przyjemnie, kiedy ludzie kupują tą płytę, podoba im się i szanują to co zrobiliśmy. Kiedy jeździmy po całym świecie grając ten materiał - to nadal jest bardzo ekscytujące i nadal nas kręci. Dlatego, że tak długo siedzieliśmy w studio pracując nad albumem, pojechanie na trasę koncertową było tym, czego potrzebowaliśmy. Dobrze było pojechać na koncerty do Ameryki, Europy i zobaczyć, jak ludzie reagują na to co zrobiliśmy. Od czasu wydania płyty czas spędzaliśmy pracowicie, ale równocześnie świetnie, naprawdę ŚWIETNIE się bawiliśmy.

*** Graliście między innymi w Stanach Zjednoczonych,**

* Tak, w ubiegłym roku graliśmy podczas Organic Festival. W tym roku miało być zorganizowane coś podobnego, ale w końcu tam nie wystąpiliśmy.

*** Ale za to zagraliście w Stanach wspólnie z The Orb.**

* Owszem, pojechaliśmy na wspólną trasę z The Orb i było naprawdę nieźle. Często występujemy w Ameryce, a wiesz czemu? - to po prostu niezły powód, żeby tam pojechać i kupić sobie mnóstwo nowych płyt. Dlatego staramy się często jeździć na kilka mniejszych lub większych koncertów, a potem objeżdżamy wszystkie znane sklepy i kupujemy płyty z muzyką techno, dance czy hip-hop. Koncerty są doskonałym pretekstem do wycieczki, kupienia nowych winyli i posłuchania nieznanych dj-ów. Przy okazji jest nam bardzo miło, że po ponad trzech latach koncertowania tyle się zmieniło - od koncertów w małych klubach, bez wielkich ilości sprzętu, po teraźniejszość, czyli show taki jakiego chcemy.

*** Jak wygląda scena techno w Stanach Zjednoczonych, jak jesteście przyjmowani? Według mnie jesteście przecież bardzo brytyjską grupą.**

* Ameryka jest jednym z miejsc, gdzie szybko zdobyliśmy sporą popularność. Kiedy ukazała się tu nasza pierwsza ep-ka, naprawdę wcześnie, graliśmy na Florydzie. To było jeszcze długo przed ukazaniem się naszej drugiej płyty. Graliśmy wtedy na rave'owych imprezach, na które przychodziło 5 tysięcy osób. Ludzie później po prostu zaczęli szaleć za naszą muzyką. Na przykład "Chemical Beats" - stało się wielkim przebojem w amerykańskim podziemnym środowisku dance. To było w tym samym czasie, kiedy rosła nasza popularność w Anglii. Myślę, że Amerykanie są w stanie dobrze zrozumieć naszą muzykę ponieważ zawiera dużo wkładek funky, breakbeat, a przede wszystkim hip-hop. Wszystkim przecież wiadomo jak bardzo popularny jest hip-hop w Ameryce. Po prostu namieszaliśmy trochę dorzucając do swojej muzyki jeszcze odrobinę acid house, czy nawet rock'n'rolla. Jestem przekonany, że ludzie w Stanach łapią naszą muzykę i wiedzą o co w niej chodzi. Nie zagłębiają się może szczególnie w to jak się to robi na żywo ale i tak doskonale się bawią podczas koncertów. Jest bardzo w porządku.

*** Czy dalej jeździcie z koncertami promującymi "Dig Your Own Hole" czy macie to już za sobą?**

* To jeszcze trwa. Właściwie chcieliśmy skończyć koncerty podczas wakacji, ale teraz postanowiliśmy dać ich jeszcze kilka przed końcem roku. Chcemy zagrać wszystkie możliwe koncerty zanim zaczniemy pracować nad nową płytą.

*** Ale dalej nie byliście w Polsce !!!**

* Wiem, wiem.

*** Ja też wiem...**

* Ale nikt nam tego nie proponował...

*** Co !!! Nikt !!! Cholera...**

* Nikt. Ktoś pokazywał nam wyniki sprzedaży naszych płyt i w Polsce wygląda to bardzo dobrze, przewyższa wiele innych krajów. Poza tym nigdy nie byłem w Polsce i chciałbym przyjechać do was. Jak wygląda wasza scena muzyki techno? Jest w porządku?

*** Jest świetna. Ale wróćmy do was. Wydaliście kilka singli z "Dig Your Own Hole", a najciekawszym teledyskiem było bez wątpienia wideo do "Electrobank". Kto wpadł na to, żeby opisać w nim prawdziwą historię i to akurat taką?**

* Wymyślił to nasz reżyser Spike Jonz... Pamiętasz teledysk do "Sabotage" Beastie Boys?

*** Jasne.**

* To także właśnie on go zrealizował, pracował ponadto dla Bjork i kilku innych artystów

*** Na przykład reżyserował teledysk Weezera.**

* Tak, Weezera także. Udało nam się z nim skontaktować i okazało się, że dobrze się rozumiemy i mieliśmy nadzieję na udaną współpracę. To właśnie on wpadł na pomysł, żeby sfilmować zawody sportowe. Tak przy okazji to przekonałem się później, że ruchy gimnastyczek, rzucanie wstęgi i inne czynności przez nie wykonywane świetnie pasują do naszej muzyki. Okazało się, że pomysł jest wzię-

Poszerzaj obszar świadomości !

ty z rzeczywistości - jakaś amerykańska gimnastyczka startowała chyba podczas Igrzysk Olimpijskich ze skręconą nogą. Ten teledysk jest po prostu inny niż normalnie, prawda?

* Tak - "krótka filmowa opowieść prawdziwej historii Kerri Strug" - tak brzmi to oficjalnie z informacji. (a dla zainteresowanych dodatkowa informacja z archiwum poZZiego :"Sophie Coppola - córka Francisa Forda Coppoli - jest gwiazdą teledysku Chemical Brothers "Elektrobank". Krótki film opowiada o prawdziwej historii gimnastyczki Kerri Strug, która zdobyła w ubiegłym roku medal olimpijski pomimo kontuzji nogi")

Oprócz tego widzimy tam facetów z Chemical Brothers ale bardzo krótko, przez kilka sekund.

* Niezbyt długo. Przyznam się, że chcieliśmy w ogóle uniknąć pojawienia się w nim.

*** Skoro o tym mówimy to czy jesteście fanami koszykówki?**

* Tak, zapalonymi. Jeszcze w szkole graliśmy bez przerwy w kosza.

*** To dlatego ubraliście się w stroje koszykarzy?**

* Tak. Tylko dlatego, że nam się podobały.

*** Myślicie już o nowej płycie - na "Dig Your Own Hole" musieliśmy czekać bardzo długo. Ile każecie nam czekać tym razem?**

* Nie mam pojęcia. Na razie cieszymy się, że niedługo zaczniemy pracę w studio, bo w tym roku praktycznie nie zrobiliśmy nic nowego - cały czas trasy, koncerty. Teraz będziemy mogli tworzyć i eksperymentować. Zrobić coś odkrywczego. Każda płyta to krok do przodu. Po prostu cieszymy się i jesteśmy podekscytowani, że zrobimy ponownie coś nowego.

*** To prawda, "Dig Your Own Hole" różni się znacznie od "Exit Planet Dust"...**

* Dobrze, że obie płyty brzmią jak Chemical Brothers, ale druga jest o krok dalej, więcej inspiracji, szersze spojrzenie. Podczas pracy nad "Exit Planet Dust" dopiero wszystko tworzyliśmy, brzmienie dzięki, któremu zyskaliśmy sławę, i które całkiem sporo ludzi zaczęło już kopiować. "Dig Your Own Hole" było posunięciem się dalej i z kolejną płytą będzie, mam nadzieję, tak samo.

*** Zatem na razie nie szalejecie jeszcze z pracą nad nową płytą. Poświęcacie jednak sporo uwagi remiksom. Dosłownie przed chwilą słuchałem waszej wizji jednego z nowych numerów Primal Scream.**

* Oooo tak... znam tą piosenkę...Co takiego zrobiliśmy... numer z nowej płyty Spiritualized. Rozmawiałem z ich wokalistą i namawiał mnie, żebyśmy zrobili remiksy całej płyty, ale zajęłoby nam chyba półtora roku, żeby stworzyć go od nowa. Dlatego przerobiliśmy tylko ten jeden numer, zatytułowany chyba "Come In Love" i jest to jedna z lepszych rzeczy jakie zremiksowaliśmy. Teraz chcemy się skupić nad własną pracą. Zająć się tym spokojnie i eksperymentować bez narzuconych terminów. Chodzi o to, żebyśmy mogli siedzieć w studio i nikt nie mówił nam "Musicie to skończyć w ten i ten dzień".

*** A czy wydacie jeszcze jakieś single z "Dig Your Own Hole"?**

* W limitowanym nakładzie ukaże się "Private Psychedelic Reel" z koncertową wersją "Setting Sun" nagraną podczas festiwalu w Holandii.

*** Z Noelem?**

* Bez niego. Jeżeli znasz ten utwór z płyty czy remiksów to jest on zupełnie inny od tego co gramy podczas koncertów, na żywo to wykręcony freestyle'owy techno kawałek. Ukaże się w niewielkim nakładzie, około 20 tysięcy egzemplarzy i wyjdzie chyba pod koniec roku, kiedy będziemy grać jeszcze krótkie tourne. Potem bierzemy się do pracy na nową płytą. To cudowne, że jesteśmy w takiej wspaniałej sytuacji, że płaci się nam za to co lubimy najbardziej i co jest naszym HOBBY.

Przemysław KAZANOWSKI

PIONIERZY ELEKTRONICZNEGO BEATU

STWORZYLI PODSTAWY STYLU SZEROKO ROZUMIANEGO dziś pod pojęciem old-skool. Jako pierwsi coś nowego pokazali i niestety po wielu z nich słuch zaginął. Pionierzy dzisiejszego break beatu, ciemnego trip hopu swe pierwsze kroki stawiali przeważnie za Wielką Wodą. Dźwięki ze Stanów Wyzwolonej Ameryki stały się inspiracją dla całego pokolenia DJ-ów, które dziś tworząc nowe połamane brzmienia często nie zdają sobie nawet sprawy, że gdyby nie np. taki pan Kool Herc to profesja dzisiejszego DJ'a mogłaby wyglądać zupełnie inaczej. A może w ogóle by jej nie było?

Przypomnijmy więc sobie kim byli, co zrobili i czym dziś się zajmują pionierzy elektronicznego beatu.

DJ Kool Herc

CO ZROBIŁ? To właśnie on wymyślił mixowanie. Przyniósł dwie płyty, 2 gramofony i zmienił już na zawsze wizerunek DJ'a oraz cały sposób prezentowania muzyki jaki był znany do tamtej pory. Był rok 1975.

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Nigdy nie używał słuchawek przy mixowaniu, co dzisiaj jest raczej nie do pomyślenia.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. Niestety nie stworzył nawet jednego.

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Często wspomaga The Chemical Brothers podczas ich występów.

Afrika Bambaataa

CO ZROBIŁ? Połączył swe siły z Arthurem Baker i wspólnie wymyślili hip hop. Wymieszali zimny industrialny styl Kraftwerk z funkiem co przyniosło dalej rave, jungle, trip jop.

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Po jego wielkim brzuchu, bardzo zakręconej teorii związanej z CIA o wbudowywaniu mikroczipów w ludzkie mózgi oraz po jego ostrzeżeniach, że lada dzień naszą planetę odwiedzą kosmici.

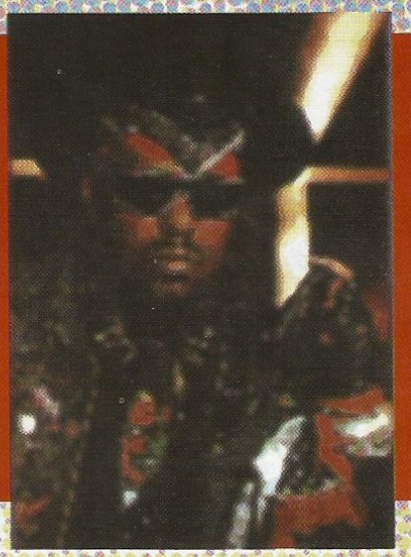
UTWORY DO SPRAWDZENIA. „Looking for the perfect beat" i bardzo ważny „Planet rock"

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Zagrał ostatnio razem z WESTBAM, Carl Cox na berlińskiej Arenie w tegorocznej edycji Love Parade.

Arthur Baker

CO ZROBIŁ? Wynalazł hip hop z Afrika Bambaataa. Zajmował się także produkcją nagrań New Order.

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Po brodzie, warkoczyku i portrecie swej osoby na londyńskiej Dorado Records.



UTWORY DO SPRAWDZENIA. Ścieżka dźwiękowa z filmu The Beat Street.

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Ostatnio robił remixy dla Babyloon Zoo.

Grandmaster Flash

CO ZROBIŁ? Przełamał lęki i obawy przed murzyńskim gettem swoim przesłaniem jakie zawarł w utworze „The message".

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Po jego skłonności do krzyków oraz do demolowania scen na których występuje co zrobił np. na Essential Festival w Brighton.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. „The message", „White lines", „Adventures on the wheels of steel".

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Występuje jako DJ w Zjednoczonym Królestwie.

Jazzy Jay

CO ZROBIŁ? Pojawił się w sławnym filmie dokumentalnym Beat Street.

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Nosi czapkę z szopa, ma wielką kolekcję płyt oraz daje wskazówki dla tych, którzy chcą też zostać DJ'ami.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. „Jazzy Jay in the scratch", „Jazzy sensation"

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Występuje gdziekolwiek gdzie odbywają się old skool przesłuchiwania, koncerty, jam session.

Kurtis Mantronix

CO ZROBIŁ? Wprowadził syreny i dźwięki mocno basowe do hip hopu dzięki czemu zagościł na brytyjskiej liście przebojów z kawałkiem „God to have your love".

PO CZYM GO MOŻEMY POZNAĆ? Po jego hiszpańskiej urodzie i lasce, która stała się jego znakiem rozpoznawczym.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. „King of the beats", „Breaking bells", „Bassline".

CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJE? Zrobił ostatnio remix utworu Future Sound of London „We have explosive" oraz jako DJ mixuje muzykę w klubie Ministry of Sound.

Schoolly D

CO ZROBIŁ? Wymyślił gangsta rap i block rockin beat. Zaczął tematykę gangów, broni gdy NWA zajmowali się jeszcze baseballem.

PO CZYM GO MOŻEMY ROZPOZNAĆ? Zawsze z nim zobaczymy coś związanego z big beatem znanym ze starych dobrych lat.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. Maczał palce przy kawałku Mekon'a „Skool's out" oraz przy "Block rockin beats" grupy The Chemical Brothers.

CZYM SIĘ OSTATNIO ZAJMUJE. Zaprezentował się na płycie chemicznych braci w utworach „Block rockin' beats" i „Back with another one on those..."

Kool Keith

CO ZROBIŁ? Pojawił się z tkz. Ultramagnetic MC. Potem jego kariera miała się ku upadkowi, ale powrócił jako Dr Octagon na scenę.

PO CZYM GO MOŻEMY POZNAĆ? Po jego obsesji związanej z ginekologią oraz po jego rapowaniu „nosowym".

UTWORY DO SPRAWDZENIA. „Blue flowers" oraz „3000" firmowane przez niego jako Dr Octagon, w „Funky", „Ego trippin'" i „A chorus" wespół z Ultramagnetic MCs.

CZYM SIĘ OSTATNIO ZAJMUJE? Wystąpił na ostatnim albumie The Prodigy „Diesel power" i dzięki niemu mamy ten kontrowersyjny fragment na ich płycie „Change my pitch up/Smack my bitch up".

Mark The 45 King

CO ZROBIŁ? Odkrył wspaniale brzmiący brekbeat i zaprezentował go w kawałku „The 900 number".

PO CZYM GO MOŻEMY POZNAĆ? Po jego braku szczęścia. „The 900 number" nie stał się hitem, ale zainspirował Chad Jackson'a, który wykreował hicior „Hear the drummer" w 1989 oraz DJ Kool'a w utworze „Let me clear my throat", który przyniósł również sporo pieniędzy.

UTWORY DO SPRAWDZENIA. „The 900 number" i „Universal beat generation".

CZYM SIĘ OSTATNIO ZAJMUJE? Razem z Ultimate Dillema występuje jako DJ.

Przemysław Kazanownski

oczyszczająca moc doświadczania ekstremalności

ALICJA ŻEBROWSKA TO EKSCENTRYCZNA PERFORMERKA WYMIENIANA WŚRÓD NAJCIEKAWSZYCH WSPÓŁCZESNYCH POLSKICH ARTYSTEK. BRAŁA udział m.in. w zbiorowej wystawie "Kobieta o kobiecie" w Bielsku-Białej, o której uczestniczkach konserwatywna radna tego miasta powiedziała, że swoimi pracami" obrażają człowieczeństwo". Jej najbardziej znane prace to filmy: "Grzech pierworodny" i "Tajemnica patrzy" oraz praca fotograficzna "Przypadki humanitarne". W sierpniu tego roku na wystawie w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie przedstawiła jedną ze swoich ostatnich prac - transseksualny projekt video/fotograficzny - "Onone - świat po świecie". W swojej sztuce przełamuje stereotypowe wyobrażenia o seksualności kobiety i jako kobieta-artystka poszukuje własnej tożsamości kulturowej. W nowym "Magazynie Sztuki" ukaże się obszerny esej analizujący jej twórczość, napisany przez prof. Hartmuta Bohme z Uniwersytetu Humboldta w Berlinie.

Alicja Żebrowska
Photo: Jacek Lichoń /Perverse Transmutation Corp.

OCZYSZCZAJĄCA MOC DOŚWIADCZANIA EKSTREMALNOŚCI

Jacek Lichoń pyta - ALICJA ŻEBROWSKA odpowiada.

JL: Jakie tendencje zauważasz w sztuce w końcu XX wieku

AŻ: W najnowszej sztuce charakterystyczne jest wyjście z przedmiotu, obiektu, materii i zwrócenie się ku człowiekowi, w bardzo szerokim znaczeniu. Nawet najnowsze działania internetowe, pozornie odczłowieczone, dotykają sfery bardzo istotnej dla człowieka - jego komunikatywności. Ujmują człowieka perspektywicznie kształtując, wizje nowych relacji międzyludzkich. Ważnym źródłem przemian w nowej sztuce było New Age, które opowiadało się za uświęceniem istoty ludzkiej, a nie boskiej. Znamienne jest też zainteresowanie przemocą i wszelkimi skrajnościami. Zmierza to wszystko w kierunku większego wyrafinowania, większej perwersji, większej perfidii. Przykładem tego są działania amerykańskiego artysty Alexisa Rockmana, który obdziera zwierzęta ze skóry i konstruuje z nich kompozycje w różnych sztucznych środowiskach, specjalnie spreparowanych "akwariach". Artysta ten uważa, że nośnik emocjonalny sztuki powinien być tak mocny, by wręcz zabić odbiorcę.

JL: Podobne rzeczy robili już jednak choćby Akcjoniści Wiedeńscy w latach 60-tych. Hermann Nitsch podczas znanej akcji "Jagnie" ukrzyżował obdarte ze skóry zwierzę.

AŻ: Tak, ale to nie była wyrafinowana perfidia. Różnica polega na tym, że przychodzisz do galerii i widzisz sztucznie wykreowaną, piękną biosferę. W pierwszej chwili prace Rockmana wydają się wręcz poetyckie i nastrojowe. Wyrafinowana perfidia polega na tym, że brutalnego działania nie widać bezpośrednio, jest zakamuflowane, na pozór niewinne i trudno przeciętnemu odbiorcy rozpoznać co się za tym kryje.

JL: Czy wobec tego subtelność nie ma znaczenia w dzisiejszej sztuce ?

AŻ: Jak najbardziej ma i to tym większe im silniejsza jest brutalność. Oddziaływanie subtelności wzrasta w obliczu brutalności perfidii. Subtelność jest jednak o wiele trudniej pokazać

JL: Jak wyglądała Twoja pierwsza publiczna akcja ?

AŻ: Nazywała się "Kamienienie - energetyczny obiekt w czasoprzestrzeni". Byłam zamknięta w specjalnie wykonanym kamiennym sarkofagu, który był nagrzany do temperatury ciała ludzkiego. Ludzie mnie nie widzieli i mogli mnie sobie tylko wyobrazić. Przebywałam wewnątrz około pół godziny, aż temperatura opadła poniżej ciepłoty ciała ludzkiego. Zamiar wykonania takiego działania wywołał u mnie bardzo silne przeżycia. W noc poprzedzającą całą akcję, obudziłam się nagle z potwornym, miażdżącym klatkę piersiową irracjonalnym strachem, który zawładnął mną całkowicie. Zamierzona akcja wydała mi się próbą psychicznej rywalizacji z Bogiem. Strach wywołało poczucie winy, że w założeniu akcji odrzucam boski pierwiastek natury, a jednocześnie poprzez ten eksperyment poszukuję magii. Ten stan się pogłębiał i gdy wchodziłam do sarkofagu byłam przekonana, że stanie się coś złego, że zostanę ukarana. Starałam się podchodzić do tego racjonalnie, ale echa demagogicznej katechizacji z okresu dzieciństwa były silniejsze. Jednak, gdy przykryto mnie ośmioczęściową, ważącą ponad tonę przykrywą, poczułam nieziemski spokój. Wszystko nagle odeszło. Jakiś czas potem wpadł mi w ręce tekst chińskiego filozofa z X w. , który znakomicie wyjaśniał emocje, których doznałam: "Spójrz na rzeczy z punktu widzenia rzeczy, a zobaczysz ich prawdziwą naturę. Spójrz na rzeczy ze swego punktu widzenia, a doznasz tylko własnych uczuć, ponieważ natura jest neutralna i jasna, uczucia zaś stronnicze i mroczne."

JL: Jakie znaczenie odgrywa w twoim życiu muzyka ?

AŻ: Bardzo ważne. Do świata muzyki wprowadził mnie Ojciec, który miał wspaniały tenor, od kołyski go słuchałam i to bardzo silnie na mnie oddziaływało. Kiedyś byłam wielbicielką muzyki klasycznej, potem jazzu. Dzisiaj słucham muzyki elektronicznej, najbliższe jest mi techno. Ostatnio słucham płyty "Dead Cities" The Future Sound of London .

JL: Dlaczego techno zostało zaakceptowane przez niektóre środowiska artystyczne ?

AŻ: Techno poszerzyło zakres odbioru trudnych zjawisk z obszaru sztuki, przybliżając je wielu ludziom. Jako muzyka elektroniczna jest w naturalny sposób bliskie kręgom artystycznym związanym ze współczesnymi elektronicznymi mediami - komputerami, video itp. Po prostu dobrze się rozumieją. Inną przyczyna ich kooperacji jest masowość - szczególnie typowa dla kultury techno i widoczna na spektakularnych imprezach typu "Love Parade" w Berlinie. Milion ludzi wprowadza się w trans. Sama doznawałam tego typu integracji. Jest to niezwykle radosne, przyjemne odczucie. Doświadczam wtedy totalnej lekkości, którą można by nazwać rdzeniową, wewnętrzną wolnością.

JL: Czy muzyka zainspirowała Cię kiedyś do działania o charakterze artystycznym ?

AŻ: Tak. Kiedyś w czasie kąpieli usłyszałam w radio utwór "Lola" zespołu Kinks. Dotarł do mnie w szczególny sposób, innymi drogami. Wydawał się być totalnie zintegrowany z wibracją, którą w tej kąpieli przechodziłam. W ten sposób przebój muzyki pop i zwykła kąpiel w soli "Kinga" stały się dziełem sztuki. Odtworzyłam to zdarzenie w instalacji video - "Lola - utwór wzrokowo - dźwiękowo - zapachowy". To był bardziej ekshibicjonizm psychiczny niż fizyczny, mimo nagości cielesnej. Chciałam zamanifestować ważność pewnych stanów psycho-fizycznych, które objawiają nam się w bardzo prozaicznych momentach życia.

JL: Jak powstała tak niejednoznaczna praca jak "Przypadki humanitarne", która składa się z serii zdjęć kalekiej dziewczyny ze zdrową, nagą modelką ?

AŻ: Uświadomiłam sobie jak okrutnie niesprawiedliwa jest natura. Jej okrucieństwo ludzie starają się ukrywać i ja to chciałam pokazać. Ukrywanie i maskowanie powoduje niewidzenie problemów tych ludzi, daje sposobność do ignorowania, odtrącania ich. Jeśli sytuacja jaką pokazuję na tych zdjęciach wywołuje sprzeciw u odbiorcy to znaczy, że to właśnie on ma problemy. Środki do osiągnięcia celu jaki sobie postawiłam wydawały mi się brutalne. Obawiałam się,że mogę skrzywdzić tę kalekę. Okazało się jednak, że dałam jej jedną z najpiękniejszych chwil w życiu. Pozowanie do zdjęć dawało jej ogromną sytysfakcję. Pomimo prawie całkowitego sparaliżowania pozowała twarzą i jej mimiką. Sprawiło jej to potężną radość, dlatego ta praca ma tak silne oddziaływanie. Początkowo myślałam podobnie jak większość ludzi, którzy potem oglądali te zdjęcia, że ta kaleka jest jednym wielkim nieszczęściem. Byłam w błędzie i to okazało się najmądrzejszym doświadczeniem jakie uzyskałam w trakcie tej sesji zdjęciowej. Zgloryfikowałam tę kalekę. Ona stała się dziełem sztuki. Alegorią okrucieństwa natury.

JL: Jakie jest znaczenie nurtu feministycznego we współczesnej sztuce polskiej ?

AŻ: W Polsce nie było sztuki feministycznej. Były tylko anemiczne gesty. Poza tym w Polsce kobiety są totalnie ubezwłasnowolnione i ciągle odgrywają rolę jaką wyznaczyli im mężczyźni. U nas prześladowane są lesbijki. Ich każda próba oficjalnego zaistnienia, ujawnienia się, spotyka się ze znacznie bardziej skrajną dyskryminacją społeczną niż choćby w stosunku do homoseksualistów. Dla mnie przykładem typowego działania feministycznego jest Valie Export siedząca rozkraczona z otworem wyciętym w miejscu rozporka i z karabinem maszynowym w ręku. Osobiście uważam, że większość z tych ostrych działań feministycznych nie miało charakteru artystycznego. Zresztą nawet najbardziej skrajne działania feministyczne wydają się płonne w obliczu potęgi skodyfikowanych mentalnych przyzwyczajeń. Czy kobietę, która włącza się w działania będące prawie wyłącznie domeną męską (sztuka, nauka, polityka) powinno się uważać za plagiatorkę męskich intencji? Czy wyznaczone przez mężczyzn reguły są rzeczywiście uniwersalne? Czy kobieta ma szansę na stworzenie własnego medium, które będzie miało moc powszech-

Poszerzaj obszar świadomości !

nego autorytetu? Z całej mojej twórczości do prac feministycznych zaliczyłabym filmy - "Grzech pierworodny - domniemany projekt rzeczywistości wirtualnej", który był momentem przełomowym w mojej twórczości jeśli chodzi o konfrontacje z publicznością i środowiskiem artystycznym oraz film "Tajemnica patrzy".

JL: Jakie poziomy znaczeniowe możesz wyróżnić w filmie "Grzech pierworodny"?

AŻ: Pierwszy to sfera autorefleksji, kreowanie samoświadomości kobiecej. Drugim jest problem seksualności kobiecej w świadomości społecznej i to, jak ona rzutuje na normy kulturowe i wzorce postępowania wszystkich kobiet. Na trzecim, symbolicznym poziomie nadaję nowe znaczenie seksualności kobiecej. Jest ono odkażone z powszechnie występującego, chorego o niej wyobrażenia. Podrzędność, przyporządkowanie, uległość - być może natura narzuciła kobietom taką rolę, lecz najbardziej przyczynił się do tego mężczyzna, który taki model skodyfikował w religiach, prawach społecznych i kulturze. Głównym tematem filmu jest pochwa, która jako klasyczna forma kobieca jest najbardziej wyrazistym środkiem ekspresji. Była ona przyczyną największych egzorcyzmów, miejscem pokutnym, nieczystym, grzesznym. Chciałam tym filmem zamanifestować przekonanie, że narządy płciowe powinny być uważane za dokładnie taki sam element ciała jak oczy, uszy czy nos.

JL: Czy nie jest ona jednak miejscem najbardziej podatnym, nieodpornym na choroby ?

AŻ: Jest wrażliwa jak każda śluzówka. O wiele częściej choruje się na zapalenie gardła niż na zapalenie pochwy. Choroby pochwy są tak wstydliwe, gdyż są związane z seksem.

JL: Jakie jest znaczenie zabiegu borowinowego w "Grzechu pierworodnym" ?

AŻ: Borowina to biologicznie aktywny rodzaj torfu. Służy do leczenia wielu dolegliwości, m.in. schorzeń kobiecych. A więc jest tu aspekt uzdrawiania, a z drugiej strony, mające wymiar symboliczny zbrukanie gnijącą ziemią.

JL: Czy wykonując w tym filmie symulacje porodu lalki Barbie chciałaś zwrócić uwagę na szkodliwość tego typu lalek, które podświadomie narzucają idealne kanony piękna ?

AŻ: To jest podstępna igraszka. Każdej dziewczynce podoba się taka laleczka, to jest dla niej baśń, tak jak dla wielu dorosłych serial "Dynastia". To jest takie kolejne samooszustwo ludzi, którzy są ułomni i mogą sobie tylko kupować iluzje. Gdy ta dziewczynka dorośnie, będzie obciążona kompleksami wynikającymi z różnic miedzy nią, a tą idealną pięknością. A przecież ludzi pięknych jest równie mało jak kalekich i upośledzonych - to przeciętni są dominującą większością. Dorośli powinni mieć tego świadomość i nie przekazywać dzieciom jednostronnego obrazu rzeczywistości.

JL: Co skłoniło Cię do rozpoczęcia projektu, na który składa się seria zdjęć dzieci?

AŻ: Niektórzy ludzie nie rozumieją, nie widzą prawa dzieci do autonomii. To jest przerażające. Dzieci interesują mnie ponieważ ludzie potwornie nimi manipulują, traktują je jak swoje zabawki, stworzątka do tresury. Brutalność dorosłych w stosunku do dzieci wyrażająca się np. w maltretowaniu psychicznym jest bardzo powszechna i zarazem niezwykle zakamuflowana, dlatego tak trudno ją pokazać. Może objawić się w jednym geście, w ułamku sekundy i tego nie da się już potem naprawić. Wszystkie patologie społeczne mają tutaj swój początek.

JL: Co tobie udało pokazać się na zdjęciach w tej sytuacji ?

AŻ: To jest bardzo trudne do zarejestrowania, bo nie można sobie zamówić brutalnej sceny z dzieckiem, a aranżacja czegoś takiego trąci trywialnością. Zdjęcia, które dotychczas zrobiłam oddają pewien aspekt egzystencjalny. Mały chłopiec w sielankowej scenerii ukwieconej łąki trzyma w zębach długi kawał krwistego mięsa, na drugim zdjęciu trzyletnia naga dziewczynka z umalowanymi ustami głaszcze białego królika. Chciałam pokazać ukrytą perwersję i pruderię ludzkiej egzystencji. Piękno i niewinność stapia się z okrucieństwem i wstrętem. W pracy "Sexfantilis" z projektu "Onone - świat po świecie" pokazuję dziecko (właściwie istotę fikcyjną) z fetyszem erotycznym. Nie chodzi mi o to, że na tym dziecku można dokonywać brutalnych eksperymentów seksualnych, lecz o osobiste prawo dziecka do świadomości seksualnej. Dzieci boją się nawet myśleć o sprawach związanych z seksem, a jak to robią to mają poczucie winy. A przecież u wszystkich dzieci seksualne doznania są najwcześniejszymi przeżyciami zmysłowymi odbieranymi poprzez dotyk już w okresie płodowym.

JL: Jak oceniasz koncepcje nauczania dzieci religii w przedszkolu od 3-ego roku życia ?

AŻ: Byłaby to zbrodnia. Zbrodnia na dziecięcej psychice. Wywołało by to ubezwłasnowolnienie psychiczne dzieci. Do piątego roku życia kształtują się trwałe podstawy naszego charakteru, rdzeń emocjonalny i psychiczny. Utrwalone we wczesnym okresie przeżycia i indoktrynacje wpływają na całe nasze życie. Wtłaczając dzieciom religię bardzo wcześnie czynimy im największą szkodę. Wychowanie dziecka zawsze jest indoktrynacją, lecz powinno polegać na umiejętnym jej ograniczaniu.

JL: Jaka jest symboliczna wymowa sztucznego oka umieszczonego w pochwie w filmie "Tajemnica patrzy"?

AŻ: Tak rozprawiłam się z pewnym mitem. Czyż nie jest znamienne to, że atrybutem Boga jest wszechwidzące oko? Oko miało symbolizować nieustającą boską kontrolę nad nami. Tak więc, z jednej strony dokonuję demistyfikacji znaczenia pewnych symboli religijnych, a z drugiej prowadzę z nimi przewrotną grę. To grzeszne miejsce, napiętnowane, tajemne, otrzymuje dar widzenia, może kontrolować i oceniać. Dokonałam przewartościowania i odwróciłam role. Wszelkie mity, w tym i mit grzechu pierworodnego, były dla ludzi niczym rzeczywistości wirtualne, projekcjami wyobraźni, w które zaciekle wierzyli i do dziś wierzą. W różnych kręgach cywilizacyjnych podobne mity drążyły ludzkie mózgi stając się elementem ich rzeczywistości.

JL: Czy gdyby przestało istnieć tabu dotyczące sfery seksu, to czy seks nie straciłby dotychczasowego znaczenia i charakteru?

AŻ: Niektórzy myślą, że gdyby wszyscy chodzili nago, to przestalibyśmy być dla siebie podniecający, atrakcyjni. Tabu istnieje ponieważ jesteśmy ułomni i w pewnym okresie spełniało ono rolę stymulatora napięć emocjonalnych w grupie społecznej. Panuje przekonanie, że swoboda obyczajowa (moda, jawna informacja seksualna, odkrywanie ciała itp.) doprowadziła do wielu nieszczęść w wysoko rozwiniętym społeczeństwie (zabójstwa na tle seksualnym, narkotyki, AIDS). Problem jest o wiele bardziej skomplikowany. Skłaniam się ku przekonaniu, że przyczyna tego leży m.in. w sprzeczności i nieprzystosowalności dogmatycznych systemów religijnych (których autorytet ma decydujące znaczenie dla większości ludzi) do współczesnych potrzeb zgodnych z naturą człowieka i jego chęcią realizacji we współczesnym świecie. Charakterystycznym symptomem tego niedopasowania jest widoczna na całym świecie eksplozja sekt religijnych. Tabu, które sprawdzało się w kilkutysięcznych społecznościach - jest rozsadzane w miliardowych. Ludzie wolą jednak nadal grać i pozować wobec siebie, ukrywać własne ułomności i podtrzymywać fikcje oraz własne iluzje. Jeżeli przekracza się tabu to się ich rani. Naga prawda budzi w ludziach odrazę i nikt jej nie chce znać.

Kadr z filmu "Tajemnica patrzy"

JL: Co musiało by się wydarzyć żeby ta sytacja uległa zmianie i nastąpiły przemiany?

AŻ: Jeżeli całkowicie obnażymy swoją seksualność i uświadomimy sobie całą ohydę i całe piękno seksualności, wtedy sami wewnątrz siebie znajdziemy hamulce. Każdy mógłby je sobie wytworzyć indywidualnie i to byłoby zdrowe. Powinna dokonać się transformacja norm obowiązujących w społeczeństwie. Gdyby taki przełom świadomościowy był bardziej powszechny to nastąpiło by podwyższenie kultury społecznej. Człowiek bardziej by wysubtelniał. Powinniśmy wytworzyć w sobie wyrafinowaną świadomość seksualną i zmierzać w kierunku pełnej autonomii.

JL: Czy dokonując aktu masturbacji w "Grzechu pierworodnym", dajesz wyraz przekonaniu, że w tej czynności nie ma nic nagannego, a dotyczące tego

tabu należy już do przeszłości? Immanuel Kant uważał masturbację, za rzecz bardziej nieobyczajną i oburzającą niż samobójstwo.

AŻ: Na masturbację nałożone jest podwójne tabu. Pierwsze jest religijne, moralne. Drugie i decydujące, to obawa przed narażeniem się na ośmieszenie. Ja od 5-ego roku życia to robię i uważam, że postępuję słusznie ponieważ przyjemność jest zgodna z naturą, wzmacnia siły witalne człowieka. Nie wyobrażam sobie, żeby dzisiaj ktoś mógł czuć się winny, że się masturbuje.

JL: Jak oceniasz oddziaływanie swojej sztuki i jej wpływ na ludzi?

AŻ : Ma dużą siłę rażenia. Jest tym większa im słabszy i nieprzygotowany jest obiekt przez nią rażony. "Grzech pierworodny" najbardziej działał gdy pokazywałam go w pubach ludziom, którzy nie chodzą do galerii. Nie sposób pozostać wobec moich filmów obojętnym, zawsze wywołują emocje, negatywne czy pozytywne. Wielu ludziom uświadamiają problemy, o których się nie mówi.

"Assimilatio" - z projektu transseksualnego "Onone - świat po świecie"

JL: Jaka jest geneza twojego projektu transseksualnego "Onone - świat po świecie" ?

AŻ: Miałam bardzo silny wizualnie sen, który stał się punktem wyjścia przy realizacji tej pracy. Jechałam w nim jakimś dziwnym urządzeniem pod intensywnie zieloną górę. Droga była tęczowa, dookoła zielone pagórki, błękitne niebo i odczuwałam niezwykłą świeżość powietrza. Zmęczona usłyszałam szum potoku i położyłam się przy nim na łące. Leżałam i patrzyłam na wodę spływającą po dziwnych roślinach oraz zielone kule, z krórych wychodziły od dołu liany i snuły się po trawie schodząc do takiego dziwnego agregatu. Zintegrowałam się z tymi roślinami. Nie czułam się ani kobietą, ani mężczyzną tylko jakąś ponadpłciwą istotą. Tak powstała "Onone". Jest dwupłciowa i posiada silnie odczuwalną seksualność. Przejaskrawiłam elementy genitalii, by podkreślić jej biologiczne człowieczeństwo. Cały projekt składa się z wielu motywów. Jego istotą jest poszukiwanie nowego wymiaru ludzkiej tożsamości, a w szczególności kulturowej tożsamości kobiety. Wychodząc od tej idee-fixe, pokazałam utopijny świat, w którym nowa istota poprzez harmonie płciową i intelektualną znajduje się w pełnej symbiozie z naturą.

JL: Czy miewasz perwersyjne sny erotyczne ?

AŻ: Tak, szczególnie jeden, który zapamiętałam był subtelnie perwersyjny i komiczny zarazem. Przyśnił mi się aktor Franciszek Pieczka. Idę w tym śnie przez jakąś bagnistą wieś, widzę wiatraki i chałupy. I wiem, że jestem taka strasznie nieszczęśliwa. I stoi tam Franciszek Pieczka, potężny jak jakiś posąg i bierze mnie na ręce. Czułam się w nich jak w kołysce, wygodnie i tak cudownie, a on mnie mocno trzymał i kręcił się wkoło jak karuzela. Zaczełam kręcić się i wirować coraz szybciej i szybciej, aż dostałam niesamowitego orgazmu i obudziłam się. Czy zakręcony Franciszek Pieczka to nie perwersja?

JL: Czy są takie granice, których nigdy nie przekroczysz w swoich działaniach?

AŻ: Bardzo trudno je określić. Przykładowo miałam zamiar poddania się eksperymentowi biologicznemu i zrobieniu z siebie hermafrodyty. Chciałam wszczepić sobie członka, ale tak aby był funkcjonalny. Chodziło mi o to by móc przeżywać poza kobiecym ograzmem również męski.

JL: Czy są takie działania, np. zoofilia, których byś nie wykonała nawet eksperymentalnie?

AŻ: Miałam fantazje spółkowania z psem. Nie jest to dla mnie przerażające, obawiałabym się tylko zdrowotnie. W sensie estetycznym nie miałabym oporu. Mogłabym założyć mu prezerwatywę.

JL: Co decyduje o tym, że pornografia może być sztuką?

AŻ: Decydujący jest kontekst w jakim umieszcza się sceny z seksem. Następnie ważna jest forma i w końcu odbiór widza. Każdą rzecz można uświęcić i każdą zwulgaryzować. Często moje prace były odbierane wulgarnie i dlatego brano je za pornografię. Nawet hard porno może być sztuką czego dowodem są działania Jeffa Koonsa z Ciccioliną.

JL: Na czym polega twoja koncepcja ekshibicjonizmu psychicznego?

AŻ: Dokonując takich aktów chcę się przekonać czy człowiek może być nieustająco tworzącym się twórczym tworem. Ludzie ukrywają swoje wady, nie mówią wszystkiego szczerze, budują wokół siebie tajemniczość, bo obawiają się, że gdy ujawnią swoje sekrety, odsłonią się, to przestaną być atrakcyjni, będą słabsi. Innym powodem jest lenistwo i brak energii. Trzeba wiele wysiłku by konstruować się od nowa, od zera. Trudno pozbyć się balastu przeszłości, przyznać do wad, win i tworzyć wciąż nowe oblicza samego siebie. Ludzie nie chcą się wzajemnie dogłębnie inwigilować i bardzo się tego boją.

JL: Czy zetknęłaś się z działaniem artystycznym, które wywołało u Ciebie obrzydzenie?

AŻ: Nic z tego co widziałam bezpośrednio, ale kiedyś zetknełam się z dokumentacją działań angielskiego artysty, który tydzień lub dłużej przebywał w wannie z wodą. Jadł w niej, wydalał i przebywał w tych ekstrementach. Wtedy, w pierwszej chwili to wydawało mi się obrzydliwe. Dzisiaj sama bym to zrobiła.

JL: Niektórzy bogobojni ludzie uważają, że używanie odchodów jest wyrazem stosowania praktyk satanistycznych i czarnej magii. Przypomina to strach i przerażenie przy zetknięciu się z krwią menstrualną w społecznościach pierwotnych, które czuły do niej chorobliwy wstręt i uważały ją za dowód przekleństwa ciążącego na kobietach. Czyż kał nie jest jednak w rzeczywistości zupełnie nieszkodliwy i niedoceniany?

AŻ: Oczywiście, dawniej leczono ekstrementami i dzisiaj się do tego powraca. Obecnie nie brzydzę się już działaniami z wydzielinami, chociaż odchody napewno się rozkładają. Wszystko się rozkłada. Sama zrobiłam serie fotografii z wydalaniem kału, moczu i miesiączki. Nazwałam ją "Załatwianie się z matką, aniołami i z demonem". Ich postacie znajdują sie w tle tych zdjęć. Konfrontuję w ten sposób naszą fizjologię z trzema aspektami egzystencji - racjonalnym, boskim i demonicznym. Jeśli te wydzieliny są tak organicznie ludzkie, a człowiek dotyka tych wszystkich sfer, to i one mogą ich dotykać. Gówno może być w każdej z tych dziedzin. Jest czymś normalnym, ludzkim. Nie używałam go szerzej ponieważ wielu artystów to robiło. Malowali nim, konsumowali je, wykładali gównem ścieżkę do ołtarza itp.

JL: Jaki jest twój stosunek do nekrofilii?

AŻ: W żadnym przypadku mnie nie podnieca. Czułam wstręt robiąc wiele obrzydliwych rzeczy. Odczuwam skrajny wstręt do fizjologii. Ale jeśli takie rzeczy robię, to dlatego, że pragnę doświadczć esencji życia i jeśli uznam to za słuszne to dokonam działań z trupem.

JL: Czy zgodzisz się ze mną, że ekstremalne przeżycia wyostrzają wrażliwość człowieka ?

AŻ: Tak. To miałam na myśli mówiąc o potrzebie akceptowania i przeżywania skrajnych stanów i sytuacji. Każde graniczne doświadczenie uwrażliwia człowieka. Władcy Majów poddawali się rytualnemu puszczaniu krwi i składali krwawe ofiary. Miało to nie tylko aspekt kultu religijnego, lecz było też sprawdzianem ich uczciwości oraz fizycznej i psychicznej wytrzymałości. To ich uszlachetniało i wyróżniało. Doświadczanie ekstremalnych stanów pozwala człowiekowi dostrzegać niezwykle subtelne aspekty rzeczywistości.

Wywiad został zrealizowany we wrześniu metodą interaktywnego preparu .

Poszerzaj obszar świadomości !

Sławek
PĘKALA

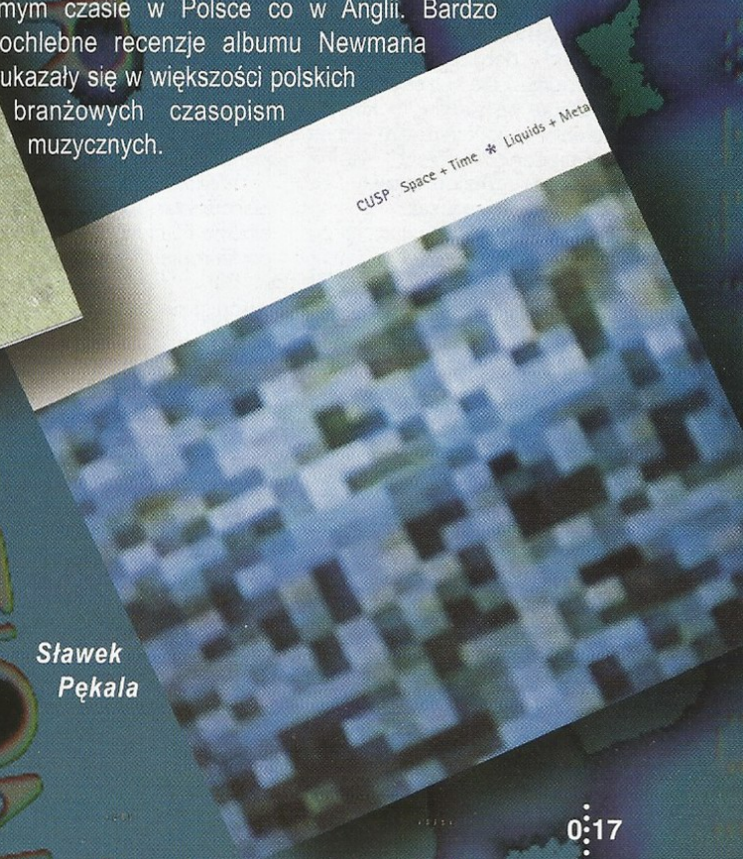
SWIM RECORDS

NIEZALEŻNA WYTWÓRNIA PŁYTOWA ZAŁOŻONA W 1993 ROKU PRZEZ MAŁŻEŃSTWO MALKA SPIGEL (EX-MINIMAL COMPACT) I COLIN NEWMAN (EX-WIRE, WIR) W POŁUDNIOWYM LONDYNIE. POMYSŁ OTWARCIA FIRMY POWSTAŁ w związku z wyeksploatowaniem się, wg nich, kierunku muzycznego new wave, którego byli czołowymi przedstawicielami. Znudzeni tradycyjnym, archaicznym, gitarowym brzmieniem postanowili zwrócić się w kierunku muzyki elektronicznej. Zaczęli odwiedzać londyńskie kluby i tak zrodziła się w nich fascynacja muzyką taneczną. Stwierdzili jednogłośnie, że nie jest jeszcze za późno, by zacząć wszystko od nowa i zgodnie z obowiązującą modą założyli własną oficynę. Nie myśleli na początku o wydawaniu cudzych nagrań. Swim miało realizować ich własne pomysły muzyczne, nie byli przygotowani do roli producentów nagrań innych wykonawców. Jednak po ukazaniu się kilku pierwszych płyt zostali zasypani taśmami demo z całego świata i nie mieli wręcz wyboru... Zaczęli od wydania dwóch albumów (Malka Spigel solo Rosh Ballata - wydana później w Polsce także jako pierwsza w 1996 r. przez firmę Which i Oracle Tree), na których zaproponowali elektroniczną, śpiewaną muzykę inspirowaną wschodem, znaną z ich wcześniejszych dokonań. W projekcie Oracle, wspomagał ich Samy Birnbach (słynny dzisiaj DJ Morpheus, właściciel SSR Records, propagator freestyle), były wokalista Minimal Compact. Dwa wyróżniające się nagrania na płycie "Tree" (Surrender i Questions) zostały przearanżowane i zrealizowane ponownie jako "No Surrender" i "No Answers", pod pseudonimem Immersion.

Początkowo ukrywano, że duet So i Maya to alter ego Colina i Malki, oni sami wyjawili to dopiero kilka lat później. Autorski album "Immersion Oscillating" pojawił się wkrótce, uzyskał bardzo pochlebne recenzje i zrobił dobre wrażenie na wielu muzykach sceny techno (wg Scannera, Immersion był najlepszym projektem 1995 roku). Spowodowało to lawinę remiksów, jakimi wytwórnia została zarzucona. Zaczęto je wydawać w serii 12" singli, a potem zebrano na dwóch dużych płytach. Wśród najlepszych remiksów, znalazły się te, które nadesłali Mark Gage (Vapourspace), Robin Rimbaud (Scanner), oddzielnie Gez Varley

i Mark Bell (LFO), Fred Giannelli, Mick Harris (Scorn), Chris Jeffs (Kinesthesia, Cylob), Paul Schutze i Claude Young. Wydaje się, że nagrania te wpłynęły na zasadniczą zmianę obszaru działalności wytwórni Swim, w stronę inteligentnej muzyki techno. Nawiązane przy tej okazji kontakty (być może także pewniejsza pozycja wśród ludzi z branży) wpłynęły na zmianę decyzji małżeństwa Newman/Spigel i wkrótce wytwórnia Swim zaczęła realizować nagrania także innych muzyków. W stajni Swim wkrótce znaleźli się G-Man (Gez Varley z LFO) z albumem "Kushti", Cusp (mniej znany projekt Marka Gage'a) z kompilacją wcześniejszych singlii dla wytwórni Probe Space+Time*Liquid+Metals, ambientowy Lobe (Belg Ian Hartley, z zawodu pielęgnirz) i Pablo's Eye (rozgłos przyniosły jej płyty dla australijskiej firmy Extreme) z debiutanckim minialbumem "Prepare For The Others To Follow". Tytułowe nagranie z tego ostatniego było wykorzystane przez koncern Pioneer w kampanii reklamowej ich produktu CD Mega Changer & Power Bass. Na płytce znalazły się też miksy Daniela B. (Front 242[!]) i Immersion. Podsumowaniem pierwszego okresu działalności wytwórni, stała się składanka "Water Communication" z 1996roku, która jest znakomitą wizytówką jej możliwości. Oprócz znanych z wcześniejszych płyt nagrań, umieszczono na niej kilka nie zrealizowanych wcześniej tytułów (Pablo's Eye "Immerse", Immersion "How Long", Plastic Venus "Train" i G-Man "Chinned"), jak też zapowiedzi na najbliższe miesiące (Colin Newman solo, Ronnie & Clyde, Dol-Lop). Szczególnie trafionym pomysłem było podpisanie kontraktu z duetem Ronnie & Clyde przedstawicielami stylu drum'n'bass, który wg słów samego Colina Newmana jest najpopularniejszym zespołem Swim w Anglii. Po wydanych dwóch EP-kach (Last Hand i Macroscopic) pod koniec 1997roku powinien się pojawić cały album. W myśl obowiązującej od jakiegoś czasu zasady wśród wytwórni techno, że każda "ma swojego Japończyka", w szeregach Swim znalazł się Yoshiwo Maeda. Album "Cryptic Audio" pod pseudonimem Dol-Lop ukazał się tuż przed wakacjami tego roku, na licencji japońskiej wytwórni MetroJuice prowadzonej wspólnie przez Yoshiwo i partnera Tomoki. Jest pełen połamanych rytmów, wyjątkowo niskiego basu, trip hopu i jazzowych breaków z odgłosami mórz i oceanów. Jednym z ostatnich projektów Swim, o których warto wspomnieć, jest otwarcie pododdziału G-Vinyls, który prowadzi wielki przyjaciel Malki i Colina, Gez Varley z duetu LFO, a pierwszym produktem, wyjątkowo udany singel debiutanta DJ-a Fallovie. W lipcu tego roku ukazał się również najdłużej zapowiadany album wytwórni Swim, praktycznie od początku jej powstania (niektórzy już wątpili czy kiedykolwiek się ukaże) solowy debiut Colina Newmana "Bastard". Cóż...Colin zaspokoił nawet najbardziej niecierpliwych. Płyta jest wyjątkowo eklektyczna (jungle, house, dub, ambient) i ukazuje muzyczny świat doświadczonego producenta, zafascynowanego elektroniką. W jednym nagraniu nawet śpiewa ("Automation"), a w innym wspomaga go wokalnie żona ("Turn"), bo czyż można sobie wyobrazić dzisiaj tych dwoje oddzielnie? Perfekcyjna kombinacja w życiu prywatnym i w pracy dająca wspaniałe rezultaty...

Odpowiedzialnymi za obecność wytwórni Swim na naszym rynku są Agnieszka i Maciek, którzy pod szyldem Which założyli pierwszą w Polsce, w pełni niezależną firmę płytową muzyki elektronicznej. Rozpoczęli skromnie, od reedycji u nas debiutanckiego albumu Malki Spigel "Rosh Ballata", licząc że znajdzie on nabywców wśród licznych fanów grupy Minimal Compact. Pochlebne recenzje i spore zainteresowanie zachęciły ich do dalszej współpracy ze Swim i wydania wspomnianej kompilacji "Water Communication". Entuzjastycznie przyjęta, zobligowała wręcz Which do bliższej współpracy z wytwórnią Swim. W 1997r. wydali kolejno drugi album Malki Spigel "Hide" (zawierający cztery nowe kompozycje i trzy remiksy, w tym nową zelektronizowaną wersję starego nagrania Minimal Compact "Returning Wheel"), Dol-Lop "Cryptic Audio" i ostatnio "Bastard" Colina Newmana, którego premiera nastąpiła w tym samym czasie w Polsce co w Anglii. Bardzo pochlebne recenzje albumu Newmana ukazały się w większości polskich branżowych czasopism muzycznych.



Sławek Pękala

Poszerzaj obszar świadomości!

wywiad z Bill Leeb`em

Wiktor JANDA

PEWNEGO PIĄTKOWEGO WIECZORU, DZIĘKI UPRZEJMOŚCI FIRMY KOCH INTERnational i menagementu kanadyjskiej firmy Nettwerk, dane mi było porozmawiać z człowiekiem, którego uważam za jednego z najbardziej uzdolnionych i twórczych artystów współczesnej sceny industrial beatu na świecie. Bill Leeb, animator kilku bardzo istotnych projektów muzycznych okazał się być osobą bardzo pogodną i przystępną, mojemu zdenerwowaniu i przejęciu przeciwstawił dużą ochotę do rozmowy. Chęć tak dużą, że dopiero w ostatniej chwili przypomniał sobie o kolejnym wywiadzie.
Jedyne zastrzeżenie jakie zrobił na początku naszej rozmowy to to, że zgadza się na wywiad dotyczący głównie Delerium. Na zakończenie wywiadu, na prośbę o kolejne werbalne spotkanie, tym razem poświęcone Front Line Assembly, odpowiedział, że oczywiście możemy porozmawiać, ale dopiero przy okazji ukazania się najnowszego dzieła FLA „FLAvour of The Weak".

Wiktor: Bill, sprawiasz wrażenie osoby bardzo zajętej, wszakże pracujesz jednocześnie nad wieloma projektami, by wymienić Front Line Assembly, Delerium, Intermix, Noise Unit. Czy znalazłeś ostatnio trochę czasu po prostu tylko dla siebie, by spędzić go z rodziną czy przyjaciółmi ?

Bill: Niestety o czasie wolnym dla siebie mogę tylko pomarzyć. Całe lato pracowaliśmy nad ścieżką dźwiękową do gry wideo - jakiej, niech to pozostanie chwilowo tajemnicą. Męczyliśmy się także nad nowym albumem Front Line Assembly.

Wiktor: Słyszałem, że chciałeś kupić wyspę, by mieć wreszcie miejsce gdzie mógłbyś odpocząć ?

Bill: Tak, to prawda. Myślę, że powinienem faktycznie kupić sobie jakąś wyspę, by uciec od tego całego zgiełku, móc się na niej ukryć. Ale tak naprawdę to trudno w moim przypadku mówić o odpoczynku, gdyż jestem nieprawdopodobnym pracoholikiem. Bardzo lubię pracować. Jak tylko rozpocznę wakacje, to po trzech dniach przesiadywania w kawiarni zaczynam zdawać sobie sprawę z tego, że tracę czas i że powinienem zacząć coś robić. I tak nasze najbliższe plany to przyjazd do Europy jesienią tego roku, by zadbać o promocję, zaistnieć w prasie, udzielić kilku wywiadów. Przy okazji zrobimy sobie krótkie wakacje w Europie.

Wiktor: Czy w związku z planowanym wydaniem nowego albumu FLA myślicie o tournee po Europie ?

Bill: Planujemy odbyć europejskie tournee na wiosnę przyszłego roku, w okolicach marca i kwietnia. Jest jeszcze zbyt wcześnie, by mówić o konkretnych szczegółach.

Wiktor: Pomówmy teraz o Delerium, przecież nie tak dawno wydaliście swój album pod tytułem „ Karma ". Polską reedycję tej płyty wydał z lekkim opóźnieniem w stosunku do premiery światowej Koch International. Miałem już okazję zapoznać się z tym wydawnictwem i uważam, że w gatunku muzycznym jaki prezentuje, jest bardzo dobra. Jedyne co można by jej zarzucić to zbytnia komercyjność, ale przecież o to właśnie chodziło.
Czym dla Ciebie jest obecnie tworzenie muzyki jako Delerium ? Wcześniej przecież w odróżnieniu od tego, co nagrywałeś razem z Rhysem Foulbierem jako Front Line Assembly, Delerium dawało Ci możliwość kreowania ilustracyjnej, prawie filmowej muzyki.

Bill: Delerium było zawsze tym, co także chciałem robić. Zawsze inspirowała mnie muzyka takich wykonawców jak Tangerine Dream, Klaus Schulze. Słuchałem i nadal słucham muzyki ambient, lubię ilustracje filmowe, moim ulubionym twórcą jest Enrico Marconi.
Ponadto Delerium było zawsze czymś na kształt psychicznego ukojenia, dawało mi odetchnąć od stechnologizowanej muzyki jaką zwykle nagrywamy, było bardziej „żywe", bardziej „ludzkie". Na przykład do nagrania wcześniejszego krążka „Semantic Spaces" zaprosiliśmy Kristy Thirsk, która użyczyła nam swego anielskiego głosu, dzięki czemu płyta nabrała bardziej przystępnego charakteru, mogła się w ten sposób spodobać większej liczbie osób.
Dla mnie osobiście był to dobry pomysł i czas, by Delerium zaistniało dla szerszej publiczności, by wreszcie stało się bardziej znane. Wcześniej Delerium było prawdziwie undergroundową grupą, której wydawnictwa ukazywały się w niewielkich ilościach, nakładem małych niezależnych wytwórni. Nettwerk ma świetnie zorganizowaną dystrybucję, dzięki czemu Delerium zostało bardziej wyeksponowane. Nagrywamy teraz znacznie więcej, przykładamy większą wagę do brzmienia. Muzyka jest bardziej dopracowana, co w efekcie może sprawiać wrażenie, że jest ona bardziej komercyjna.

Wiktor: Rzeczywiście Delerium jest obecnie bardziej komercyjne niż dawniej.

Bill: Ale jest to dokładnie to samo zjawisko jak w przypadku tworzenia obrazów. Im więcej ich malujesz, tym płynniejsza staje się Twoja kreska, tym bardziej wyraziste stają się kolory jakimi operujesz. Podobnie jest z muzyką. Myślę, że teraz bardziej koncentrujemy się na pisaniu piosenek. Wcześniej ubierałem wizje własnej wyobraźni w dźwięki i nie bardzo myślałem o komponowaniu piosenek. Właściwie ta zmiana wpływa głównie na komercyjność muzyki Delerium. Wiesz, bardzo długo tworzyłem muzykę underground, więc pomyślałem, że czemu nie spróbować dla odmiany czegoś innego. To miłe kiedy zaczynają częściej grać Twoją muzykę w radio, kiedy zaczynają o Tobie mówić.
Te zmiany były mi potrzebne, pragnąłem ich.

Wiktor: I dlatego zapewne ucieszył Cię pierwszy duży komercyjny sukces Delerium jakim był album „ Semantic Spaces ".

Bill: Właśnie. Sukces ten był dla mnie jak haust świeżego powietrza, możliwością eksploracji całkowicie nowych, nieznanych mi wcześniej obszarów związanych z muzyką. Tym bardziej, że mogę zawsze z łatwością powrócić do podziemia.

Wiktor: Nie próbujesz mi chyba powiedzieć, że pójdziecie w komercję tak

mocno, że spróbujecie pobić na przykład tak popularną przecież Enigmę ?

Bill: Właściwie to sam nie wiem. Wiesz, moja muzyka ciągle ma w sobie pierwiastek inności. Delerium ciągle brzmi znacznie bardziej underground'owo niż reszta podobnie grających zespołów.

Wiktor: Zgadzam się w zupełności.

Bill: Podobna muzyka, jaką nagrywają inne zespoły w pewnym sensie osiągnęła apogeum swoich możliwości, przecież tym o co chodzi w tego rodzaju twórczości jest kreowanie nastroju, a w tej muzyce wydawać by się mogło powiedziano już wszystko. Delerium musiało znaleźć receptę na zaprezentowanie tego rodzaju brzmienia w odmienny sposób. Wiesz, sukces nigdy nie jest czymś złym i nieporządanym, ale myślę że ciągle daleko nam do Enigmy.

Wiktor: Ale jednak skojarzenia z tym właśnie zespołem wydają się oczywiste, bo przecież w swojej muzyce, jako Delerium wykorzystujesz te same środki wyrazu : chóry gregoriańskie, plemienne rytmy afrykańskie, muzykę Dalekiego Wschodu, elementy folkloru z niemal całego świata.

Bill: Tak, wiem co masz na myśli, ale robimy to mniej komercyjnie, trochę inaczej. Ciągle nasza muzyka jest bardziej elektroniczna w brzmieniu, więcej tu samplingu. Taki na przykład Deep Forest jest bardziej wygładzony, łatwiejszy do przełknięcia.
Myślę, że prawdą jest, że znajdujemy się na krawędzi i ciągle poruszamy się po cienkiej linii rozgraniczającej komercję i podziemie.

Wiktor: Myślę, że z drugiej strony praca nad muzyką Delerium jest dla Ciebie po prostu przyjemnością i zabawą.

Bill: Dokładnie tak jest. To naprawdę relaksujące, kiedy możesz odrzucić całą agresję i gniew, tak wszechobecny w pozostałej własnej twórczości. Człowiek dojrzewa i zaczynają go interesować inne zagadnienia, a Delerium jest zdecydowanie bardziej uduchowione i łatwiej się go słucha.
Moim zamiarem było stworzenie muzyki, która bez względu na to gdzie się znajdujesz, otoczy Cię kojącymi ciepłymi dźwiękami, ukoi. Naprawdę świetnie się czuję, kiedy słucham tej płyty, wpływa na mnie bardzo kojąco.

Wiktor: Wspomniałeś o samplingu. Od czasu płyty „ Spheres ", na której pojawił się bardzo oczywisty sampl z płyty Vangelisa „ 1492 - The Conquer Of Paradise ", w nowych kompozycjach Delerium znaleźć można coraz więcej wsamplowanych fragmentów pochodzących z różnych krążków. Na przykład na „Karma" pojawia się Dead Can Dance.
Bill, jaka jest twoja prywatna opinia o samplingu. Czy nie denerwuje Cię jak ludzie wskazują na poszczególne fragmenty mówiąc, że to pochodzi z takiej płyty, a tamto z innej? Czy wykorzystywane sample nie powinny być bardziej zdeformowane, zmienione na tyle by być trudniejszymi do rozpoznania ?

Bill: Wiesz, różnie to bywa. W przypadku Dead Can Dance, kiedy napisałem "Forgotten Worlds" i „Remembrance" pomyślałem, że byłoby cudownie gdyby Liza Gerard mogła na nich zaśpiewać. Natychmiast wysłałem do niej list z pytaniem, co o tym sądzi. Odpowiedziała, że bardzo jej się te nagrania podobają, ale niemożliwe jest obecnie, by osobiście uczestniczyła w sesji nagraniowej, ale zgadza się na wykorzystanie jej głosu wsamplowanego w nagranie. Szybko opra-

Poszerzaj obszar świadomości !

cowaliśmy odpowiednią umowę i tak Liza znalazła się na płycie „ Karma ".
Dla mnie sampling jest czymś na kształt przyprawy, która wzbogaca brzmienie, ale nigdy nie wykorzystalibyśmy żadnego fragmentu bez oficjalnej zgody.
Poza tym sampling jest dla mnie czymś w rodzaju złożenia hołdu wielkim kompozycjom, których często słucham. Wielu wykorzystuje sampling, by przypomnieć wielkich twórców, stare zapomniane nagrania, by w ten sposób stworzyć coś nowego. Jeżeli jest to robione oficjalnie, za wiedzą i zgodą artysty, z którego nagrania skorzystano, jeśli dla niego jest to interesujące, traktuje to na przykład jako przypomnienie siebie, będąc przez długi czas zapomnianym - to wszystko jest w porządku.
To tak jak w przypadku sąsiada który ma w ogródku jabłoń. Jeżeli spytasz go o zgodę, a on Ci jej udzieli to wszystko gra. Jeżeli zerwiesz jabłko po kryjomu to jest to kradzież.
Tak naprawdę jeżeli samplujesz dobrze i zgodnie z regułami, to w większości przypadków ludzie nie mają nic przeciwko temu. Traktują to jak możliwość pokazania się po raz kolejny, możliwość reklamy. A poza tym jest to biznes, przecież dostają za to pieniądze, a także przypominają o sobie publiczności.
Oczywiście jeżeli nie robisz tego w sposób dozwolony, tak jak czyni to większość współczesnych grup, to popadasz w kłopoty prawne. Ale tak jest ze wszystkim.
Każdy sampl tak naprawdę pochodzi z jakiegoś źródła. Na przykład na „Karma" wykorzystaliśmy też wsamplowane brzmienie bębnów afrykańskiego plemienia Pigmejów. Były one nagrane i wydane na płycie, która wpadła w nasze ręce. Za możliwość wykorzystania ich w naszych nagraniach zapłaciliśmy wytwórni Rykodisc, która wydała ten krążek z zastrzeżeniem, że pieniądze te trafią do plemienia, zostaną zużytkowane na jego potrzeby i w ten sposób pomogą mu przetrwać. Takie podejście do zagadnienia bardzo mi się podoba.
W tym kontekście, sampling jeżeli jest wykorzystywany właściwie, może być bardzo pozytywnym zjawiskiem.

Wiktor: Na „Karma" słychać również gitarę flamenco.

Bill: Tak, wynajęliśmy muzyka studyjnego, który zagrał wszystkie partie gitarowe na płycie. Także chóry, które słychać na naszym albumie w większości nie są samplowane. Wynajęliśmy duży kościół w Vancouver, wprowadziliśmy do jego wnętrza chór, który zaśpiewał wszystkie przygotowane wcześniej partie wokalne.
Podobnie było z wieloma fragmentami, które wydawać się mogą samplami. Naprawdę grane były na żywo w studio przez zaproszonych w tym celu muzyków.

Wikor: Po raz pierwszy w historii Delerium pracowałeś z czterema wokalistkami, które również napisały teksty do utworów. Jak wyglądała praca z nimi, pytam dlatego że wiem jak ciężka może być praca z jedną kobietą, a co dopiero z czterema?

Bill: Wzięło się to stąd, że chcieliśmy by nasza płyta była różnorodna. Najprostszym, a zarazem najlepszym na to sposobem było skorzystanie z wielu żeńskich głosów. Oczywistym jest, że dzięki temu każde nagranie brzmi inaczej. Dla mnie zawsze podstawą była pełna prawdziwie kreatywna współpraca i tego oczekiwałem od zaproszonych wokalistek. Nie chciałem im mówić jak mają śpiewać i co mają śpiewać. Praca nad utworami wyglądała w ten sposób, że dałem każdej z czterech wokalistek taśmę z nagraniem do którego chciałem by zaśpiewała, z prośbą by mu się przysłuchała próbując znaleźć jakiś temat, pomysł jak zaśpiewać i o czym. Dałem im trochę czasu, a później wszystkie zjawiły się w studio i zaprezentowały swoje pomysły, z których wszystkie spodobały mi się od razu. Następnie, bez problemów, łatwo dograliśmy wokale do poszczególnych utworów. Jedynie z Jacqui Hunt z Australii (śpiewająca na „ Euphoria " - przyp. WJ) mieliśmy drobne utrudnienia, gdyż musieliśmy wysłać materiał do Perth, gdzie Jacqui dograła swój wokal.
Ale praca z pozostałymi wokalistkami przebiegała bez zarzutu, być może dlatego, że każda z nich zaśpiewała tylko jeden utwór (z wyjątkiem Kristy Thirsk, która udziela się w trzech nagraniach - przyp. WJ) i traktowały to jak krótką odskocznię od codziennych zajęć zawodowych.
Myślę, że wszyscy byliśmy mocno zaskoczeni, jak sprawnie i dobrze udało nam się nagrać wszystkie partie wokalne. Uważam także, że dzięki obecności wszystkich wokalistek, album ma większą głębię i brzmi znacznie pełniej, a to dzięki temu, że każda z nich śpiewa w innym stylu.

Wiktor: Bill, pozwól że zapytam o tytuł albumu - „Karma". Z tego co wiem karma to termin wywodzący się z buddyzmu, związany nierozerwalnie z losem ludzkim i reinkarnacją. Jakie jest Twoje zdanie o reinkarnacji?

Bill: Bardzo podoba mi się sama idea reinkarnacji, wolę nie dopuszczać do siebie myśli, że pewnego dnia wszystko się skończy. Takie reinkarnacyjne przedłużenie życia nadaje mu sens, gdyż inaczej po cóż byłoby pracować tak ciężko, gdybyśmy mieli tylko jedno życie. Przecież po śmierci i tak wszystko razem z nami trafia do ziemi. Miałby to być koniec ?
Karma w naszym rozumieniu oznacza ni mniej ni więcej przepis na dobre życie. Jeżeli Ty zrobisz coś dobrego dla innych, to życie odpłaci Ci czymś dobrym w zamian. Pomyślałem że to doskonały temat na płytę - bycie dobrym, posiadanie dobrego samopoczucia, wiara w duchowe życie wieczne, nawet jeżeli odchodzisz. To rodzaj przesłania, które chcieliśmy zawrzeć na tym albumie.
Człowiek musi w coś wierzyć. Jedni wierzą w Boga, inni muszą znaleźć coś w życiu, w co mogliby wierzyć. Tak naprawdę to nie ma znaczenia w co wierzysz, ważne jest by budząc się każdego dnia widzieć swój Cel.
I to właśnie ma oznaczać tytuł „Karma". Nawet jeżeli wierzysz tylko w samego siebie. Dla mnie jest to wystarczające.

Wiktor: Słuchając ostatniego jak dotąd Waszego albumu jako Intermix „Future Primitives" nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że różnice pomiędzy Delerium, a Intermix z płyty na płytę zacierają się. Czy jest sens tworzyć podobną muzykę pod różnymi nazwami?

Bill: Początkowo nagrywając jako Intermix próbowaliśmy tworzyć bardziej taneczną w swoim charakterze muzykę, bardziej techno, bardziej dance. Intermix miał być czymś pomiędzy FLA a Delerium. Myślę, że nie nagramy już więcej płyt jako Intermix. „Future Primitives" był ostatnim albumem właśnie w związku z tym, że ja również zauważam podobieństwo kierunku w jakim zmierzał Intermix i Delerium. Chyba nie byłoby sensu w kontynuowaniu działalności jako Intermix.

Wiktor: Bill, serdeczne dzięki za udzielenie wywiadu. Mam nadzieję że o Front Line Assembly porozmawiamy innym razem.
Na koniec proszę o kilka słów przeznaczonych specjalnie dla Twoich fanów w Polsce i muzyków czerpiących z Twojej twórczości inspirację.

Bill: Pamiętajcie. Najważniejsze w życiu jest to, że jeżeli naprawdę chcecie coś osiągnąć, dążcie do celu z całych sił. I nieważne jest, że być może wydawać się Wam będzie, że jesteście sami przeciwko całemu światu, że jesteście zbyt słabi by podołać. Nigdy nie porzucajcie swych marzeń, bez względu na to, czy są małe czy wielkie. Jeśli tylko jesteście szczęśliwi i bawi Was to co robicie, to nie powinniście się przejmować, jak ważne jest to dla innych. I jeżeli tylko za Waszym działaniem kryje się jakaś idea to nigdy nie będziecie czuli się jak przegrani.

Wiktor: Jeszcze raz dzięki i do usłyszenia w niedalekiej przyszłości.

Tomasz Trzaskalik

DELERIUM

O GRUPIE DELERIUM, O KTÓREJ OSTANIO ZACZYNA BYĆ CORAZ GŁOŚNIEJ TRUDNO WŁAŚCIWIE MÓWIĆ JAKO O ODDZIELNEJ FORMACJI MUZYCZNEJ, CZY TEŻ W OGÓLE GRUPIE. Delerium to projekt dwóch ludzi o niespożytej energi i pomysłach muzycznych, którzy każdy okruch wolnego czasu spędzają w studiu nagraniowym lub domowym zaciszu szukając brzmień na swoich klawiszach.

Bill Leeb i Rhys Fulber to ludzie, dla których nie istnieje granica pomiędzy pracą i czasem wolnym, dla których nie ma okresów intensywnej pracy nad nowym materiałem czy koncertami i odpoczynku od nich. To ludzie, którzy po prostu żyją 24 godziny na dobę tym co robią a to co robią na razie wychodzi im trzeba przyznać doskonale.

Historia „projektu" Delerium jest dość prosta. Bill Leeb inicjując grupę Frontine Assembly w Vancouver, w Kanadzie nadał jej mocne, specyficzne elektroniczne brzmienie, polegające na pulsującym syntezatorowym rytmie, mrocznym klimacie utworów. Już pierwsze płyty ujawniały niesamowity potencjał pomysłodawcy i emanowały niesamowitym ładunkiem energii. Słuchając pierwszych zebranych w krążki materiałów zespołu można mówić o kompozycji dość często stosowanej w selekcji i układzie materiału muzycznego. Utwory pulsujące rytmem oddzielały tła muzyczne mające dać wytchnąć i dać się ponieść wyobraźni. I tak na „State of Mind", pierwszym wydanym krążku FLA, mamy „Ausgang zum Himmel", na „Corrosion" - „On the Cross," a na „State of Mind" utwory takie jak „Testimony" czy „Terminal Power". Ten ostani krążek jednak rozdziela „beat'owe" elekroniczne brzmienia FLA od pomysłów tworzenia pejzaży muzycznych. Kolejne wydawnictwa zespołu już nie dają wytchnąć słuchaczowi i plasują się momentalnie na pierwszych pozycjach nurtu EBM w Stanach i Europie. Pozostałe pomysły muzyczne Billa Leeba zostają ujęte w osobne ramy o podpisach takich jak Delerium, Intermix czy Noise Unit.

Delerium jak wspomina Bill Leeb miało służyć jako realizacja pomysłów na ścieżki dźwiękowe do niezrealizowanych filmów. Sama nazwa sugerować miała niewyraźne obrazy, które ukazują się we śnie i znikają. Tytuł utworu i krążka miał sugerować temat, a wyobraźnia miała pracować razem z wydobywającymi się z głośników dźwiękami.

Na pierwszej wydanej pod tym szyldem płycie znajduje się zresztą sentencja: „to jest pierwsza część serii zadedykowanej ideałowi: wolność ekspresji bez ograniczeń". Sam pomysł nie jest oryginalny choćby sięgnąć do elektronicznej klasyki jak np. Tangerine Dream, jednakże pomysły brzmieniowe i środki ich realizacji są dość niezwykłe. „Faces, Forms and Illusions" to podróż muzyczna przez orient, jakiś scenariusz mrocznego wydania Indiany Jonesa. Oprócz przelewających się w głośnikach fal dźwięków mamy tu nawołującego do modlitwy muezina („Mecca"), chóry („Monuments of Deceit"), dźwięki harfy a'la Volenveider („Certain Trust") z wokalem Ofry Hazy, czy arabskie bębenki. Ciekawą rzeczą jest iż na płycie sporo jest brzmień tak dobrze później znanych i kojarzonych z dużo późniejszych produkcji zespołu Enigma.

Atmosfrę płyty dopełniają utwory (zwracam uwagę na tytuły) „W krypcie", „Miecz Islamu", „Nowy zmierzch", „Ukryta maska". Płytę kończy 19 minutowa 3 częściowa suita, której pierwsza część „Subvert" pozostanie dla mnie, oceniając na cały dorobek Delerium jednym z najlepszych utworów. Warto dodać, iż pierwszy materiał współtworzył jeszcze wtedy członek FLA Michael Balch. Późniejsze wydawnictwa Delerium to już tylko duet Leeb/Fulber.

Drugi krążek „Morpheus" wydany w rok później również przez bernińską niezależną wytwórnię Dossier nie ustępuje poziomem od poprzedniej. Płytę rozpoczynają co prawda zaskakująco dynamiczne utwory „Gaza" i podniosły „Requiem" po to, by wprowadzić nas w mroczny tytułowy „Morpheus" i mistyczny „Faith". Absolutną kuliminacją płyty jest „Somnolent"

Poszerzaj obszar świadomości !

/ang.powodujący senność, śpiący/, w którym muzyka i nastrój narasta w taki sposób, iż nasza świadomość ucieka gdzieś poza cztery ściany i szybuje na granicy snu i jawy. Płytę kończy utwór „Fragmenty strachu" z podłożoną deklamacją, który jest jakby wyjęty z dreszczowca. Takie też wrażenie pozostawia płyta. Nie polecam nikomu słuchać Delerium fragmentami, zwłaszcza tych starszych płyt. Są one dość zamkniętą całością, przemyślaną i konsekwentną, z rozpoczęciem, kuliminacją i zakończeniem. Wybieranie poszczególnych utworów to jak czytanie powieści od jej środka

Pomysł Delerium jest w ogóle dość konsekwentny i płyty ukazują się rokrocznie. Rok 1989 przyniosi nam krążek „Syrophenikan", bardziej rytmiczny i etniczny niż poprzednie. Utwór „Shroud" eksponuje afrykańskie bębny, kolejny „Of the Tribe" przeplata elektroniczny rytm z nawoływaniami wojowników i odgłosami dżungli, „Twilight Ritual" i „Mythos" sugeruje tajemnicze rytuały, czy obrzędy. Kuliminacją jest mistyczny „Prophecy" oraz „Rising", w którym charakterystyczne narastanie, „zbliżanie się" do źródła dźwięku powoduje autentyczne ciarki na grzbiecie. Tematem kolejnej płyty „Stone Tower" (Wieża Babel?) jest biblia co sugerują tytuły i graficzna szataego wydawnictwa. Okładka jak i wkładka do płyty, jak zwykle zresztą, dość oszczędne w informacji, eksponują sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej, temat Chrystusa oraz śmierci. Wprowadza nas w nastrój „Lost Passion" zmieniając się w cyberfuturystyczny „Bleeding". Pulsujący rytm, wiele planów dźwiękowych, fale szumu, gdzieś daleko organy i chór. „Aftermath" to kombinacja dynamicznej elektroniki i rytmu z brzmieniami i dzwonami w stylu Dead Can Dance. Jedyne w swoim rodzaju. Kompozycję płyty kończy uduchowiony, prawie eksperymentalny „Spirit", który niknie przelewając się z jednego do drugiego kanału głośników jak rzeczywiście coś ulotnego. Na płycie kompaktowej dodano 3 extra utwory „Red Hill", „Sphere" i „Relics", melancholijne i nastrojowe, które chyba tylko potęgują grozę i podniosłość całości kompozycji „Stone Tower".

Rok 1991 przynosi nam niespodziankę w postaci 35 minutowego minilongplaya „Euphoric", na którym znajdują się tylko 4 utwory, jednakże nie tak spójne jak dotychczasowe krążki. Jest to równocześnie pierwsze wydanie Delerium przez wytwórnię Third Mind, mające być może rekompensować nie wydanie przez Leeba / Fulbera płyty FLA w tymże roku. „Euphoric" jest więc kombinacją dynamicznego uderzenia Frontline (w utworze tytułowym) i Delerium w utworze „Grave Mentor". Jednym słowem pokarm dla fanów zawiedzionych niewydaniem przez FLA dużej płyty po tak wspaniałym „Caustic Grip". Jako rekompensatę pod koniec 91 roku Bill Leeb wraz z Cevinem Key'em wydali niezwyle ciekawy krążek Cyberaktiv „Tenebrea Vision", jednakże w jeszcze innym stylu niż FLA czy Delerium.

Kolejna duża płyta ukazuje się w 1992 roku pod tytułem „Spiritual Archives". Muzyka z tej płyty jest istotnie jak podróż przez mroczne zakamarki duszy ludzkiej, otacza nas ze wszyskich stron, pozostaje niezgłębiona, nieodgadniona. Jednym z najciekawszych utworów tej płyty jest „Barren Ground", który splata motywy rytmu, dzwonów, chórów, wycia wiatru (dusz?), szepty, wplata motywy arabskie. Na uwagę zasługuje na tym krążku pulsujący „Awakenings", który przez swą dynamikę wybija się z fantomowych odgłosów i dźwięków, z których w większości składa się „Spiritual Archives", niewątpliwie najmroczniejsza kompozycja Delerium w ich dorobku.

Po rocznej przerwie w produkcji pod tym szyldem muzycy w '94 roku przeszli samych siebie wydając materiał na czterech następujących po sobie krążkach „Spheres 1", „Spheres 2", „Semantic Spaces" i pierwszym jak dotąd singlem „Flowers Becomes Screens". Wydanie w tym samym roku równolegle płyty jako Frontine, jak również Synaesteshia oraz produkcji pt Coordinate 02 i Organism 01 może zaszokować każdego. Prasa muzyczna nawet posądziła muzyków o produkcję masową i wręcz pogoń za pieniądzem. Jednakże muzyka broni się sama. Nie trzeba tu nic dodawać. Być może najnowsze Delerium skłania się w kierunku komercjalizacji, chce zaistnieć na szerszym rynku muzycznym lecz trudno powiedzieć o którejkolwiek płycie, iż jest niedopracowana lub składa się z odrzutów z sesji nagraniowej.

„Spheres" 1 & 2 przenosi nas tematycznie w bezmiar przestrzeni kosmicznej, ukazuje zderzenie z nią człowieka, z jej potęgą i bezmiarem. „Monolith" podświadomie kojarzy nam się z Odyseją 2000, kolejny „Transmitter" z fascynacją sygnałami kosmosu i ich zagadką. Stylistycznie „sfery" są odmienne od dotychczasowych pomysłów muzycznych Leeba jako Delerium. Jest to z jednaj strony elektronika lat 70 w stylu Kraftwerk czy Tangerine Dream (analogowe brzmienia, sekwensery) i skrzyżowanie muzyki ambient lat 90 tych. Na płytę składają się właściwie kilkunastominutowe suity, które wyznaczają drogę naszej wyobraźni. Najciekawszą jest z pierwszej części suita „Colony", pulsująca, narastajaca jak rozwijające się na planecie życie (na prawdę można pomylić z Tangerine Dream), oraz „Wavelength", która spokojnie mogłaby być ścieżką dźwiękową do filmu Alien. Płytę kończy nastrojowy utwór „Cloud Barrier" na ukojenie duszy (lub dobranoc) i jednocześnie zapowiedź dalszej części.

„Spheres 2" eksponuje bardzej rytm co odróżnia ją od części pierwszej, niestety

stylistycznie za bardzo zlewa między sobą utwory na tej płycie („Morphology", „Transhumaniust", „Shockwave"). W utworze „Hypoxia", „Otherworld" słyszymy kombinację FLA/Kraftwerk co jest nezwykle ciekawe, a kończący „In Four Dimensions" to właściwie klasyka elektroniki w stylu już wspomnianego jako TD herosa elektronicznego rocka Edgara Froese. Reasumując. Część druga sfer, mniej oryginalna lecz na pewno warta wysłuchania jako kolejna inspiracja brzmieniowa, nowy kierunek w poszukiwaniach obrazów w połączeniu z brzmieniami.

„Semantic Spaces" to nieustająca fascynacja brzmieniami i echami innych kultur i czasów (zwłaszcza „Metaphor" i „Ressurection"), dynamiczna, eksponująca rytm kompozycja. Innowacją jest tu wokal żeński w utworach „Flowers becomes screens" i „Incantation" w wykonaniu zaproszonej do współpracy Kristy Thirsk z grupy Rose Chronicles, które właściwie można by nazwać przebojami. Stąd zresztą singiel wydany po dużej płycie z remiksami tego utworu. Płycie tej jak i następnym stawiany jest zarzut komercji, w którym jest być może trochę racji ale, utwory takie jak „Metamorphosis" to na prawdę kompozycje harmonicznie genialne. Na płycie oprócz tego znajdujemy utwory „Enigmo-podobne" z chórami i klawiszową otoczką, takie jak „Metaphor", „Ressurection" czy „Flatlands" łatwiej przyswajalne ale chyba jednak nie popowe.

Rok 1995 i 96 nie przyniósł dużych płyt zespołu, jednakże wytwórnia Dossier przygotowała dwa retrostektywne albumy z wyborem najlepszych utworów „Reflections 1 i 2" częściowo zawierające inne zremiksowane ich wersje

W klimacie „Semantic Spaces" utrzymane są dwa albumy wydane przez Leeba /Fulbera w tym roku, „Karma" i „Euphoria", które rzeczywiście zagrozić mogą popularnością wspomnianej już Enigmie i Deep Forest zwłaszcza, iż zostały znakomicie przyjęte przez krytykę i pojawiły się po raz pierwszy z taką promocją i w tak dużym nakładzie.

„Karma" to zebranie doświadczeń dziesięciolecia istnienia projektu, którego efektem jest bardzo organiczna ale również bardzo elektroniczna muzyka. Niepowtarzalnego brzmienia nadają jej jak zwykle sample orientalnych instrumentów, perkusji, fletów, jak i modlitw w różnych językach z różnych zakątków świata, a potęguje jej wyraz uczestnistwo w partiach wokalnych „anielskich głosów" z Nettwerk Records; Kristy Thirsk, Saray McLachlan, Jacqui Hunt i Camille Hendrson oraz „samplowanej" Lisy Gerard z Dead Can Dance („Forgotten Worlds").

Delerium to projekt o nieograniczonych możliwościach. „Jedynym stałym założeniem są ciągłe zmiany" mówi Bill Leeb. „Świat staje się coraz mniejszy a możliwości tworzenia różnych rodzajów muzyki rosną z każdym dniem. Jest bardzo inspirującym być zaangażowanym w ten proces".

Ostatnie dwie płyty Delerium będą pierwszym wydawnictwem tej formacji w Polsce poprzez Koch Polska czym przybliżą szerszej rzeszy fanów tej muzyki jej obraz. Popularność tych ostatnich być może nawet spowoduje, iż po raz pierwszy powstanie potrzeba zorganizowania koncertów Delerium w ogóle, w tym na pewno w Europie, a nie wykluczone, że i w naszym kraju. Obyśmy się doczekali i przeżyli coś takiego, bo niewątpliwie będzie to wydarzenie muzyczne.

Ostatnią niespodzianką dla fanów będzie wznowienie wydawnictw Delerium przez amerykańską wytwórnię Cleopatra (pierwsze cztery albumy), które już ukazują się na rynku z niepublikowanymi utworami.

Tomasz Trzaskalik

Dyskografia:

1987 „Faces, Forms and Illusions" (Dossier)

1988 „Morpheus" (Dossier)

1989 „Syrophenikan" (Dossier)

1990 „Stone Tower" (Dossier)

1991 „Euphoric" (mcd) (Third Mind)

1992 „Spiritual archives" (Dossier)

1994 „Spheres 1" (Dossier)

1994 „Spheres 2" (Dossier)

1994 „Semantic Spaces" (Nettwerk)

1994 „Flowers becomes screens" (sp) (Nettwerk)

1995 „Reflections 1"

1995 „Reflections 2"

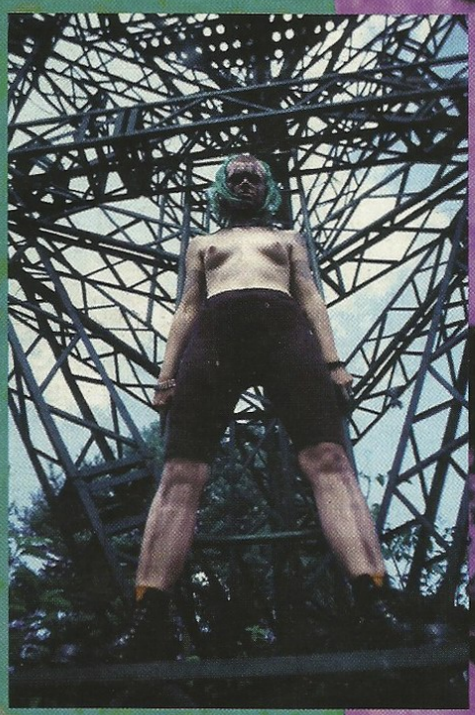
1997 „Karma" (Nettwerk)

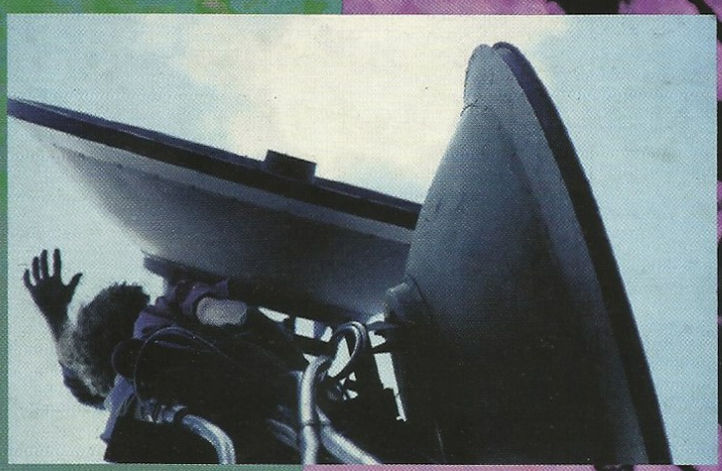
1997 „Euphoria (Firefly)" (Nettwerk)

Mamy dla was kilka płytek „Delerium"? przyślijcie do nas kartki z kuponem, a MC NEWICM, wylosuje szczęśliwców.

kamikadze

Dr. MARCELO





Z CYKLU "CIEKAWE SOUNDSYSTEMY", Centrum Akceleracji Interpolarnej przedstawia SZAMANI Z KOMPUTERAMI

OSTATNIA LOVE-PARADA BYŁA, JAKA BYŁA - NIEKTÓRZY NARZEKALI, NIEKTÓRYM ODPOWIADAŁO. MNIE SIĘ WYDAJE, ŻE DWA lata temu atmosfera była jednak zdecydowanie mniej brutalna i chamska. Wydarzenie, jak wiadomo, nastawiło się na maksymalny zysk. Tak, niestety, degeneruje się z czasem niemal każda piękna idea. Nie dziwota, że powstała równolegle alternatywna HATE-parada i przeróżne inne SHIT - parady.

Ja jednak tego samego wieczoru, zupełnie przypadkiem, znalazłem się wraz z grupką friendów i drugą połową E-1500, Luną Latex, na imprezie, której nie opisze nikt, kto zechciałby opisać imprezy w znanych klubach - na imprezie artystów, których powyższe problemy zupełnie nie obchodzą, ponieważ są naprawdę ultraniezależni i w dodatku nie nastawieni na zysk. Poza tym okazało się, że już ich znam z wcześniejszych imprez, które nazywa się zazwyczaj tribal-party. I okazało się, że ten przypadek nie był wcale takim przypadkiem...

KAMIKAZE SOUND SYSTEM, na który właśnie trafiliśmy, to znana w specyficznych kręgach ekipa, która od kilku lat generuje wyłącznie nieoficjalne i absolutnie akomercyjne imprezy, na które, aby trafić, należy okazać minimum wysiłku i poświęcenia. Ich sound-systemy są bowiem zawsze zlokalizowane w tajemniczych i trudno dostępnych miejscach - opuszczonych kamienicach, fabrykach, magazynach, w lasach, na bagnach... (no, może z bagnami to przesada). Imprezy są oczywiście nielegalne.

Kontakt, jaki podają zainteresowanym, to jedynie data i numer telefonu. O miejscu spotkania można się dowiedzieć dopiero w przeddzień imprezy (chroni to skutecznie przed wszelkimi niepowołanymi gośćmi).

Uświadomiłem sobie, że to już trzeci raz w moim życiu mogłem nasycić swe oko i ucho blaskiem i bitem KAMIKAZE SOUND SYSTEM. Warto więc wspomnieć ich poprzednie techno-systemy, na których byłem, oraz innych Polaków.

Pierwszy raz zetknąłem się z KAMIKAZE w czerwcu 1996 roku. Impreza odbywała się w środku lasu, 30 kilometrów na południe od Berlina, w opuszczonej bazie wojsk ZSRR, nieopodal miasteczka Zossen. Ta konkretna część bazy była szpitalem polowym i mieściła się tam radiostacja.

Impreza i samo miejsce wywarły na nas duże wrażenie. Otarliśmy się o coś, co w formie plemiennych, techno-szamańskich festiwali znane jest od lat z wysp brytyjskich...

Gdy najpierw przejeżdzaliśmy przez Zossen, ujrzeliśmy wymarłe miasto, puste bloki, duże sklepy z powybijanymi szybami i napisami ĎĐÎÁÓĘŃŰ lub MŘÄŘÇĈÍ, domki, małe pałace. Mieszkali tam zapewne oficerowie i ich rodziny.

Do bazy wiodła z Zossen wąska, asfaltowa droga, z której później należało odbić w las (informowała o tym ledwo widoczna mikro-strzałka "- strzałka dla niewidomych" - pomyśleliśmy). Droga przez las powoli zanikała, aż oczom naszym ukazała się BAZA.

Baza wojskowa wyglądała tak. Kilka drewnianych baraków, w których stały łóżka i unosił się zapach lekarstw, dalej hangary, bunkry i betonowy budynek radiostacji z wysokim masztem nadawczym.

Na dzień dobry przywitał nas walący w serce bit w rytmie 170 bpm, czyli ściana dźwięku z dwóch ukrytych wśród drzew soundsystemów. Zwierzęta zdecydowanie opuściły las na weekend. Myślę, że krety jednak zapamiętają te trzy doby do końca życia – bowiem muzyka waliła non-stop przez trzy doby.

Miłe wrażenie wywiera nagłe znalezienie się wśród nieco już sfazowanych osób. Trochę jednak niepokoju i emocji wzbudza obserwacja sfazowanej osoby, wdrapującej się po zewnętrznej stronie na sam czubek masztu nadawczego, przy dźwiękach techno, oczywiście. Warto było jednak samemu się wdrapać, ponieważ wśród równego jak stół oceanu drzew iglastych, widoczna była na horyzoncie malutka, jak szpilka, wieża w Berlinie. Poza tym maszt trochę się hybotał (zardzewiała, ruska konstrukcja nie wzbudzała zaufania). W dole walił non-stop niski, mocny bit. Dźwięk roznosił się na całą okolicę. Pogoda była piękna. Miła muzyka i dreszczyk emocji - to jest to!

Soundsystemy, jak wspomniałem, były dwa. Jeden należał do właściwych KAMIKAZE z Berlina. Ukryty pod dachem w betonowym hangarze, pulsował światełkami. Drugi francuski, został postawiony po prostu w lesie, na polanie. Oba były niezgorsze i oba emitowały przez wspomniane trzy doby podobny w klimacie, jednostajny, techno-hardcorowy bit w rytmie oscylującym około 170 bpm. Francuski był nieco

bardziej transowy. Didżeje puszczali sound z płyt winylowych, ale na stanowisku francuskim zauważyłem komputer i parę elektronowych zabawek, więc musieli być też sidżeje*. Jednak, kręcąc się po okolicy, nie zauważyłem żadnych różnic, więc jako fan live-actów, nawet nie wiem, kto i kiedy na tym grał. Nawet wtedy, gdy spałem na górce pod sosną, przy ognisku, a tam właśnie fale dźwiękowe obu soundsystemów w naturalny sposób się miksowały bez wytchnienia. Były chwile, że miałem ochotę znaleźć sobie zaciszne miejsce do spania. Ale w okolicy zacisznego miejsca nie było. Z techno nie ma lekko. Z techno nie ma przebacz... Na drugi dzień zacząłem rozumieć tą prostą odmianę hard-cora... (choć dotychczas nie należała do moich ulubionych)...

Miłym akcentem KAMIKAZE są scenografie. Pomalowane tkaniny w ładne, opartowe historie i slajdy puszczane na ekran.

Uczestnicy zabawy ciekawie wykorzystali znalezione w okolicy sprzęty. Spali w lesie na szpitalnych łóżkach, które powynosili z baraków. Z wraków samochodów, których sporo walało się w okolicy, powynosili wygodne fotele. Nam podobały się elementy urządzeń nadawczych, porozrzucane na kupach złomu. W bunkrze znaleźliśmy napełnione gaśnice i centralę telefoniczną. Wokół zalegały ogromne łuski po pociskach.

Następnego dnia nad ranem, zauważyłem na maszcie nadawczym osoby z obrotowymi flexami, które odcinały wszystkie te piękne anteny, również paraboliczne. Jak się później okazało, ekipa zapragnęła przystroić sobie nimi swoje stare, ale jare, ciężarówki.

Trzeciego dnia opuściliśmy imprezkę. Zastanawiałem się kiedy w końcu ściszą muzykę. A poza tym, pomyślałem - przez trzy doby ktoś musiał cały czas dolewać benzyny do agregetów.

Tydzień po imprezie przyjechaliśmy raz jeszcze zobaczyć to miejsce, tym razem w zupełnej ciszy i bez ludzi. Zwierzęta zdawały się powoli wracać z przymusowego urlopu...

Wkrótce po tym wydarzeniu ekipa KAMIKAZE wyjechała na cały lipiec do Czech. Słyszałem, że było nieźle. Później, gdy oglądałem ich rodzinne fotki, dowiedziałem się, że resztę wakacji spędzili w krajach Beneluxu i w Hiszpanii.

Kolejny ich SOUNDSYSTEM, na którym się znalazłem późną jesienią zeszłego roku, nazywał się BETON-PARTY, ponieważ został usytuowany w remontowanej akurat kamienicy w Berlinie wschodnim, którą skuto od wewnątrz do stanu surowego. Impreza była o tyle pół-legalna, że znajomy z firmy remontowej zezwolił na skorzystanie z lokalu. W końcu, mimo wszystko, w środku nocy, nastąpiła interwencja policji - zieloni panowie kazali jednak tylko przyciszyć dźwięki w sali od ulicy. Byli nawet sympatyczni.

Impreza odbwała się na kilku piętrach. Na samym dole funkcjonował prowizoryczny bar, wyżej, pomiędzy piętrami, obracające się, świetliste kryształy i projektory do slajdów, a na górze dwa soundsystemy. Tym razem jednak jeden analogowy (ten od ulicy), z muzyką taką, jak zwykle, i ku mojej radości, drugi całkiem komputerowy. Przy tym komputerowym nieźle sobie zagibałem, choć pomieszczenie było ciasne - jak duży pokój w bloku, ludzi kupa, z podłogi unosił się pył, a na dodatek sidżeje puszczali masę dymu z maszyny. Ogólnie jednak bardzo przyjemna atmosfera i sympatyczna, szybka, transowo-cyfrowa pulsacja (coś powyżej 170 b.p.m.!). Zapoznałem jednego z dwóch sidżejów, znanego CJ.Alexa.

Ostatnia z imprez KAMIKAZE, ta w dzień tegorocznej LOVE-PARADY, nie odbiegała jakościowo od poprzednich. Dodam tylko, że poznany przypadkiem koleś prowadził nas na nią w nocy przez najdłuższy tunel-kładkę dla pieszych w Berlinie, a potem przez jakieś zasieki i płoty (po ciemku) i cały czas nie wiedzieliśmy w zasadzie, gdzie idziemy.

Tym razem party mieściło się w starym, murowanym magazynie, a właściwie w jego piwnicach. Istotnie, na górze budynek mógł się zawalić, a poza tym echo mniej niosło się po okolicy. Jak później spojrzałem na mapę, magazyn znajdował się na terenie jednego z silniej zindustrializowanych kompleksów magazynowych Berlina wschodniego. A tunel każdy z państwa może sobie wciąż obejrzeć - stacja S-Bahnu nazywa się Storkower Str. Magazyny natomiast wyburzają i budują nowe, więc radzę się spieszyć.

Tym razem była tylko jedna ściana głośników, dobrze mi znanych z namalowanych na nich wzorów. Muzykę puszczał didżej z Hiszpanii. Nazwiska nie podam. Zorientowałem się cudem, że na początku leciał ostro przetworzony DAFT PANK. Mogę przysiąc, że mało kto by rozpoznał.

Imprezy KAMIKAZE są zawsze za darmo. Pieniądze zarabiają we wszelki inny sposób: na przykład na piwku i nie tylko, na sztuce rzemiosła (kilku z nich spawa stalowe reklamy na zamówienie), na dowożeniu gości na miejsce, etc. Wiem jedno. Nie pracują w fabrykach i zakładach pracy. Pieniądze zresztą potrzebne są głównie na benzynę i opłaty za ich ogromne pojazdy, bo jak wiadomo, sprzęt i jedzenie w kraju kwitnącej gruszki są bardzo tanie.

KAMIKAZE generują imprezy mniej więcej co miesiąc. Są w tej szczęśliwej sytuacji, że mogą sobie pozwolić na podróże z tymi wszystkimi gratami po całym kontynencie i nie są zależni od źródła prądu. Tak zresztą spędzają czas. Ekipa to ludzie różnych narodowości, ale głównie Niemcy.

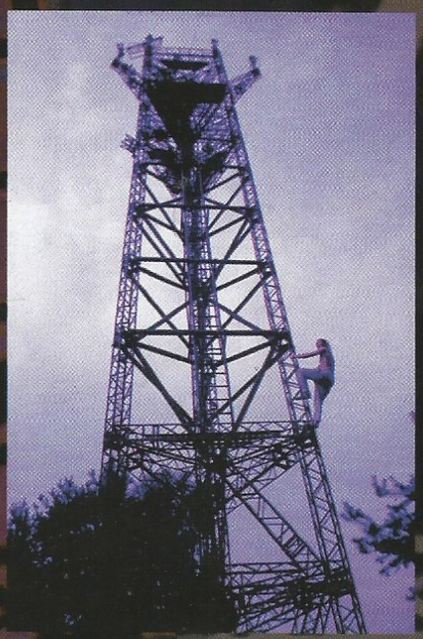
Imprezy tego typu posiadają ważną cechę: integrują ludzi, którzy naprawdę czują potrzebę powrotu do plemiennej tradycji. Bez niej jakoś cywilizacja zchamiała. Tradycja takich plemiennych imprez w Europie Zachodniej jest naprawdę spora. Szamani zaopatrzeni w komputery, wkomponowani w pejzaże odpadów cywilizacji - to jest to!

Kiedyś, ponad dwa lata temu, ktoś nagabywał mnie, żebym zaprosił KAMIKAZE do Polski. U nas jak gdyby ta tradycja jeszcze się nie przetarła. Myślałem o wkomponowaniu ich soundsystemów w któryś MEGAPIKNIK INDUSTRIALNY, z założenia ultraekologiczną imprezę, która odbyła się dwa razy na terenie Nowego Portu w Gdańsku. Niestety - niedokończony, stalowy tunel o długości jednego kilometra rozebrano i nawet nie ma po nim śladu. Więc nie ma już pretekstu do MEGAPIKNIKU. Chyba, że w innych okolicach.

Spodziewam się, że KAMIKAZE i tak wkrótce przyjadą baz pytania do naszego kraju. Póki co, warto podpatrywać, jak to sąsiedzi robią, bo tradycja tribal-party w terenie jest u nas zerowa, a zainteresowanych wielu...

napisał dla państwa dr. Marcelo

fot.: dr. Marcelo; Delfina)



---

* didżej (D.J.) - disc-jockey
* sidżej (C.J.) - computer-jockey

Poszerzaj obszar świadomości !

Andrzej PITRUS

zamazany obraz, CZYLI TEKST TAM JEST

REALIZACJA SŁYNNEGO DEBIUTANCKIEGO FILMU DAVIDA LYNCHA ZATYTUŁOWANEGO „Głowica ścierająca" i opowiadającego przerażającą historię o dziecku-monstrum rozpoczęła się w maju 1972 roku. Pomimo faktu, że produkcja była wspierana przez American Film Institute, Lynch pracował nad debiutem przez trzy lata. Na ekrany trafił on dopiero w roku 1976 i spotkał się z lodowatym przyjęciem krytyki i wzruszeniami ramion widzów. Dziś David Lynch, choć z pewnością nie należy do najbardziej komercyjnych twórców, ma swoją wierną publiczność — „Głowica ścierająca" powróciła do łask, dobrze przyjęto „Blue Velvet", a serial „Miasteczko Twin Peaks" wywołał wręcz entuzjastyczną reakcję masowej — chyba po raz pierwszy — publiczności. Zainteresowanie Lynchem nieco spadło po premierze kinowej kontynuacji serialu. Film okazał się być może zbyt hermetyczny, a przede wszystkim mniej w nim było absurdalnego humoru znanego z małego ekranu. Długie milczenie reżysera podsycało tylko ciekawość miłośników jego twórczości. Czy Lynch pójdzie na ustępstwa? Czy ponownie spróbuje zjednać sobie nieco szerszy krąg odbiorców?

Obecny nadal na polskich ekranach najnowszy film amerykańskiego reżysera, „Zagubiona autostrada", zaskoczył wszystkich. Po pierwsze zanim rozpoczęto zdjęcia do prasy trafiło najmniej kilka „potwierdzonych" informacji o rzekomo realizowanych projektach, po drugie — nikt nie spodziewał się, że adaptacja kolejnej powieści Barryego Gifforda w tak niewielkim stopniu będzie przypominać „Dzikość serca" — nakręconą przecież także w oparciu o prozę tego autora. Co więcej Lynch w pewnym sensie zatoczył krąg i, podobnie jak w przypadku swego pełnometrażowego debiutu, zrealizował film programowo „nieczytelny".

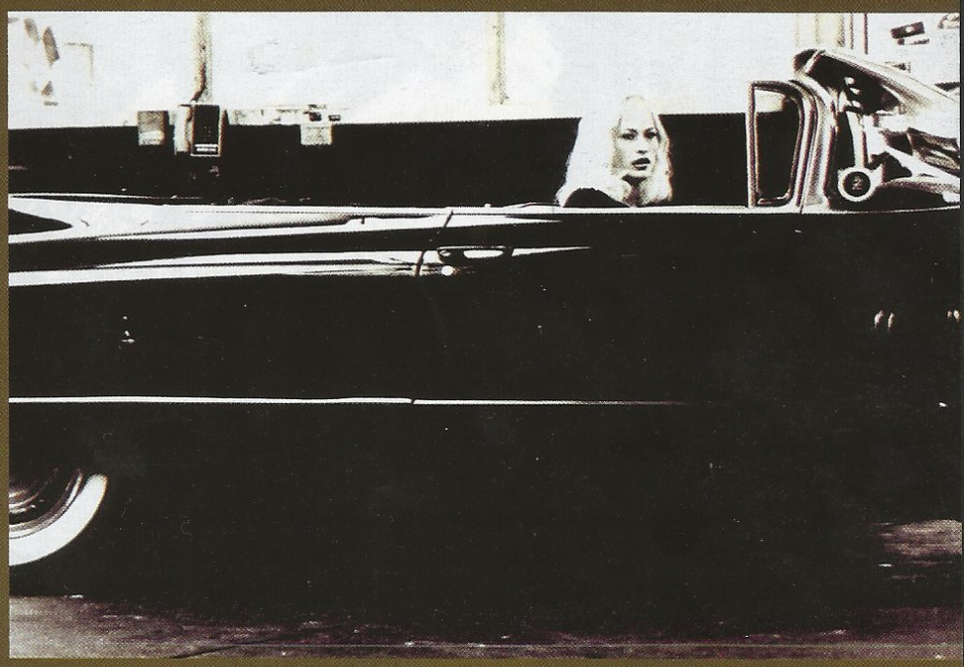
„Zagubiona autostrada" i „Głowica ścierająca" to z jednej strony filmy bardzo różne, z drugiej zaś — bardzo do siebie podobne. Dzieli je wszystko, co wiąże się z warstwą obrazową, łączy — bardzo podobne podejście do znaczenia w filmie. Lynch doskonale zdaje sobie sprawę, że widz, nawet

skonfrontowany z najbardziej udziwnionym i fantastycznym światem filmowym, będzie starał się zracjonalizować ten świat, „przetłumaczyć" go na sytuacje znane mu z codziennego doświadczenia. To, co kłóci się z tym doświadczeniem zostanie uznane za metaforę lub stylistyczne naddanie, mające nie tyle znaczyć, co budować atmosferę, określać świat twórcy. Wszystkie filmy Davida Lyncha, począwszy od „Człowieka -słonia" a skończywszy na „Miasteczku Twin Peaks", pozwalają na takie odczytanie. Z szeregu wyłamują się jedynie debiut i „Zagubiona autostrada".

Krytycy interpretujący poczynania Lyncha prawie zawsze zwracali uwagę na „dziwność" i pewną obcość kreowanego przez tego reżysera świata. Z reguły jednak przechodzili nad tą dziwnością i obcością do porządku dziennego. „Człowiek-słoń" dał się przecież odczytywać jako historia o nietolerancji i braku akceptacji dla odmienności, „Blue Velvet" — jako obraz najprawdziwszego zła ukrywającego się w bezpiecznym pozornie miasteczku, „Dzikość serca" okrzyknięto powrotem filmu drogi i postmodernistyczną pochwałą młodości i swoiście pojętej niewinności. „Miasteczko Twin Peaks" natomiast okazało się filmem o rozpadzie osobowości i więzi międzyludzkich oraz satyrą na małomiasteczkową Amerykę. Odstępstwa od typowego dla Hollywood sposobu prezentacji rzeczywistości zaliczano najczęściej do „kwestii stylu". Nic dziwnego — Lynch sam, być może chcąc uczynić swoje filmy nieco bardziej czytelnymi dla odbiorcy, wcale nie odwracał się od metafor „starego typu". Co więcej — wydaje się, że niejednokrotnie próbował, co da się jeszcze „wycisnąć" z zużytych konwencji. Być może właśnie dlatego zdecydował się na realizację adaptacji „Diuny", która, choć nie do końca udana, pozostaje interesującą próbą połączenia wielkiego widowiska science fiction z rozważaniami nad przestrzenią samego opowiadania filmowego.

Pracując nad swoim pierwszym pełnometrażowym filmem Lynch zapewne nie brał pod uwagę konieczności uczynienienia swego dzieła komunikatywnym. Choć klucz do tego zagadkowego filmu istnieje, bardzo niewielu widzów ma do niego dostęp. Okazuje się bowiem, że pozornie oderwana od jakiejkolwiek rzeczywistości „Głowica ścierająca" jest w pewnym sensie autobiografią reżysera, a postać Henry'ego Spencera jego ekranowym sobowtórem. Lynch świadomie nadał mu cechy pozwalające na taką interpretację: bohater „Głowicy" mieszka w nędznej dzielnicy, jest z zawodu drukarzem i rozstaje się z żoną, z którą nie znajduje wspólnego języka. Sam reżyser przez kilka lat w podobnych warunkach: często rano przed swoimi drzwiami znajdował kałużę krwi, a po zmroku bał się wychodzić z domu. Wtedy także pracował w warsztacie niejakiego La Pelle'a, gdzie zajmował się reprodukowaniem grafik, a więc w pewnym sensie także był drukarzem. Fabryka, z której właśnie zwolniono Henry'ego należy do człowieka noszącego takie samo nazwisko! Na „Głowicę ścierającą" wpływ miał także kryzys małżeński, zakończony zresztą już po zakończeniu zdjęć rozwodem. Potworne dziecko jest natomiast wyrazem strachu przed prokreacją, do którego Lynch wielokrotnie się przyznawał, a jednocześnie fascynacji ciałem i jego fizjologią.

Wydaje się się wręcz, że debiut Lyncha jest dziełem niemal ekshibicjonistycznym. Coż z tego? Niewielu przecież widzów zna biografię twórcy, a on sam nie daje widzowi podstaw do poszukiwania w filmie tego typu znaczeń. Jego rozdarcie pomiędzy pragnieniem „oczyszczenia" się przez film a dążeniem do ciągłego zamazywania śladów znajduje odbicie w jednej z kluczowych scen filmu. Oto głowa Henry'ego zostaje w podłym warsztacie przerobiona na ołówek z gumką, a więc narzędzie służące jednocześnie do pisania i zacierania śladów. To właśnie tu upewniamy się, że film Lyncha „nie chce" wcale znaczyć, lecz raczej opowiadać o znaczeniu, o jego chwilowości, nietrwałości.



Po latach, w „Zagubionej autostradzie", Lynch wraca do pomysłów sprzed lat. Choć stylistycznie film przypomina raczej „Miasteczko Twin Peaks", czy zwłaszcza w drugiej części „Dzikość serca", wydaje się, że tak bezkompromisowy nie był Lynch od debiutu.

Czołówka filmu, ukazująca umykającą autostradę widzianą z perspektywy wnętrza samochodu, ilustrowana jest piosenką Davida Bowie z płyty „Outside" — „I'm Deranged" (Jestem szalony). „Funny how secrets travel ..." — czy

Poszerzaj obszar świadomości !

można wyobrazić sobie lepsze wprowadzenie w świat tego filmu?
„Zagubiona autostrada" zaczyna się dość nietypowo. Pierwsze sceny są statyczne, a jednocześnie zawierają w sobie wielkie napięcie, napięcie wyczekiwania. Jazzowy saksofonista otrzymuje tajemnicze przesyłki zawierające kasety wideo, ukazujące jego dom, później jego samego śpiącego wraz z żoną w sypialni, będącej jednocześnie domowym studiem. Kolejna kaseta zawiera makabryczny zapis zbrodni: bohater morduje swoją żonę i ćwiartuje jej ciało. Choć sam nic nie pamięta, nie udaje mu się udowodnić swojej niewinności. Trafia do więziennej celi. Historia kryminalna? Nie! Oto bowiem saksofonista znika niespodziewanie, a na jego miejscu zjawia się zaskoczony i przerażony mechanik samochodowy, który poprzednią noc spędził popijając piwo z przyjaciółmi. Także tam wydarzyło się coś dramatycznego.
Dalsze streszczanie filmu nie ma sensu. Po pierwsze to nie pozornie kryminalna intryga jest tu ważna, po drugie reżyser tak konstruuje świat swojego filmu by skutecznie uniemożliwić odtworzenie tego, co wydarzyło się pod powierzchnią filmu. Inaczej niż w „Blue Velvet", nie uzyskamy odpowiedzi, co zdarzyło się naprawdę i później zostało przez Lyncha „udziwnione". Tu nie ma „drugiego dna", za to tajemnice „podróżują" jakby bez celu.
Postaci „Zagubionej autostrady" cechują się nietrwałością saksofonista Frank zamienia się w Balthazara, jego zamordowana żona Renee wraca jako jasnowłosa Alice, spotkany na przyjęciu tajemniczy człowiek (Mystery Man) jest w dwóch miejscach w tym samym czasie, a jednocześnie w ogóle nie istnieje: nikt go nie zna, nikt nie wie, skąd wziął się wśród zaproszonych gości. Opowiedziana w filmie historia bazuje na paradoksach, które nie tylko odbierają jej linearność, ale nawet możliwość sprowadzenia jej do jakiejkolwiek linearności przez widza. „Zagubionej autostrady" nie da się wyjaśnić! I o to chodzi — chciałoby się powiedzieć!
Lynchowi często przypina się etykietkę postmodernisty. „Zagubiona autostrada" z pewnością tego nie zmieni. Wręcz przeciwnie: ostatni film Lyncha w większym niż poprzednie stopniu zrywa z możliwością odniesienia filmu do jakiejkolwiek rzeczywistości. Tu jedynym odniesieniem jest filmowe opowiadanie, jego konstruowanie i doświadczanie. Lynch oferuje nam przeżycie, które nie dość, że jest specyficznie filmowe, to jeszcze nieprzetłumaczalne na inne medium.
Istotną kategorią w postmodernistycznej filozofii jest nierozstrzygalność, a także błędne odczytanie. David Lynch nie jest z pewnością namiętnym czytelnikiem Derridy i De Mana, ale wydaje się, że własnymi ścieżkami dociera do sytuacji przez nich opisywanych. Stawia widza w sytuacji, w której jego pragnienie „zrozumienia" dzieła sztuki nie może być w tradycyjnym sensie zaspokojone. Miast wymowy, reżyser oferuje mu zamazany, nieczytelny obraz.
Kiedy wróciłem do domu po projekcji , chcąc przywołać jeszcze raz wrażenie, jakie pozostawił film Davida Lyncha sięgnąłem po „Outside" Davida Bowie — niezwykłą muzyczną opowieść o granicach etyki i estetyki. Słuchając utworu otwierającego „Zagubioną autostradę" i przeglądając dołączoną do płyty „książeczkę", natrafiłem na stronę zawierającą tekst „I'm Deranged". Słowa utworu, poszarpane i zatarte, nakładające się na siebie wersy tworzą kompozycję, z której nawet najwytrwalszy i obdarzony sokolim wzrokiem słuchacz nie jest w stanie odczytać właściwego tekstu utworu. Wiemy tylko, że tekst tam jest. Czy Lynch wybierając utwór, mający otwierać jego film wiedział, jak wygląda okładka albumu, na którym umieścił go David Bowie?

ANDRZEJ PITRUS

Jacek OPIEŁKA

TB "or not" TB ?

TB "or not" TB ? - Roland "Groovebox" MC 303.

"DAWNO, DAWNO TEMU W ODLEGŁEJ KRAINIE ŻYŁ KSIĄŻE IMIENIEM ROLAND. ZE WSZYSTKICH SWOICH SKŁONności najbardziej upodobał sobie tę, polegającą na wielogodzinnych rozmyślaniach w ogrodach swojego pałacu. Owocem medytacji były sławne, nawet w odległych krainach, pytania filozoficzne, na które nawet najwięksi mędrcy nie potrafili znaleźć oczywistych odpowiedzi. Tę tak miło rozpoczynającą się baśń o srebrnolicym księciu Rolandzie moglibyśmy snuć dalej gdyby nie to, że historia ta jest nieprawdziwa, a podobieństwo do osób i postaci rzeczywistych zupełnie przypadkowe. Ale czy rzeczywiście tak jest ? A gdzie przysłowiowe ziarno prawdy? Spokojnie. Wszystko jest na miejscu. Oto - słów kilka historii, która wydarzyła się na prawdę.

Około roku 1985 żył sobie automat perkusyjny Roland TR 606 zwany imieniem "Drummatix". Niezbyt duży analogowy przyjaciel wszystkich tych, którzy nie mogli pozwolić sobie na to całe zamieszanie związane z kuchnią polową, czyli gotowaniem beatu w prawdziwych garach. Brzmienie tej "kuchenki turystycznej" przypominało, w momentach swoich wzlotów, staruszka kasłającego w mikrofon. Uwierzcie mi -coś naprawdę zabójczego. Ale dość tych drwin. W rzeczywistości nie było to takie złe urządzenie; programowanie było trochę skomplikowane, ale nie aż tak, żeby ktoś z pewną praktyką nie mógł przyrządzić na nim coś smakowitego. Wtedy to w księstwie Rolanda zadecydowano, że "Drummatix" powinien posiadać basowego brata. Nadworni konstruktorzy zabrali się do intensywnej pracy nad stworzeniem nowego członka książęcej rodziny. I w ten sposób narodził się późniejszy założyciel linii basowej dynastii książąt Roland. Na chrzcie nadano mu imię TB 303. Jego zadanie było określone dość precyzyjnie. Miał imitować dźwięk rzeczywistej gitary basowej. Stąd charakterystyczna funkcja slide, która z założenia naśladowała długie przeciągnięcia palców wzdłuż gryfu. Nie wiem, czy ktoś kiedykolwiek zadał sobie ten mozolny trud porównania brzmienia TB 303 z rzeczywistą gitarą basową, ale niewątpliwie śmiałków nie było wielu. Nie każdy odróżnia dźwięk zwykłej gitary elektrycznej od basowej. Jednak brzmienie TB od gitary basowej odróżniają nawet ci z pierwszym stopniem umuzykalnienia* (* I stopień umuzykalnienia cechuje osobnika rozpoznającego sytuację, w której coś gra albo nie).

Nic dziwnego, że młody książe Roland nie zdobył zbytniej popularności. Ale nikt nie jest prorokiem we własnym kraju. Książe wybrał się w długą podróż i powoli dojrzewał w domowym zaciszu wśród zwykłych ludzi, gdzie nikt nawet nie domyślał się jego pochodzenia. Minęło dziesięć lat. Pewnej nocy trafił do podziemi starego domu. Słyszał o nim, że żyją tam ludzie, którzy dniem śpią, a nocą tworzą dziwne dźwięki. Do Rolanda zaczęły dochodzić odgłosy pulsującego potężnie bębna basowego. Na grubych pancernych drzwiach prowadzących do piwnicy zobaczył napis "HOUSE UNDERGROUND". W środku tańczyli ludzie, jakby na stop klatkach jakiegoś filmu. Wszystko wydawało mu się niesamowite i nierzeczywiste. Przyłączył się do nich i razem zaczęli tworzyć

ROLAND "Groovebox" MC 303

Poszerzaj obszar świadomości !

muzykę. Ludziom z tajemniczego domu bardzo spodobała się jego gra. Poprosili go zatem, żeby został z nimi. Książę nie chciał wracać w rodzinne strony, przystał więc na propozycję tubylców i postanowił z nimi zamieszkać. Po pewnym czasie nadano mu imię ACID, które w miejscowej gwarze oznaczało "obcego przybysza". Wszyscy byli zachwyceni jego nadprzyrodzonymi możliwościami. Każdy chciał poznać księcia osobiście, aby choć przez chwilę móc razem z nim zagrać. Szczególnie podobała się umiejętność tworzenia magicznego rezonansu, którą doprowadzał ludzi do ekstazy.

Sława księcia niebawem rozeszła się po całym świecie. Wielu władców pragnęło czynić podobne cuda. Król Syntecno, władca Novation i książę Korg usiłowali stanąć w szranki ze srebrnolicym Rolandem - niestety na próżno. Nikomu sławą nie udało się dorównać księciu TB 303. Doskonalił on cały czas swoje umiejętności na sposób analogowy. Nic nie zapowiadało jakiejś większej zmiany, aż do roku 1996, kiedy księciu niespodziewanie urodził się syn. MC 303 zwany "Groovebox".

Jak widać trudno jest oddzielić legendę od prawdy. Obecnie firma Roland produkuje urządzenie typu micro composer o nazwie MC 303 GROOVEBOX. Czym jest to małe srebrne pudełko? Bez obaw można o nim powiedzieć "wszystko w jednym". Posiada on sekcję syntezatora, automatu perkusyjnego oraz sekwensera. Niewątpliwie dużo jak na jego wymiary. Jest to doskonała kombinacja dla wszystkich, którzy chcieliby uniknąć zakupu wielu kosztownych urządzeń do produkcji muzyki.

Roland ujmuje to w ten sposób: "MC 303 jest kompletnie nowym typem urządzenia. Jest instrumentem do produkcji muzyki programowanej, przeznaczonym dla sceny dance". To dowód na to, że tak poważna firma jak Roland uznała muzykę Techno i House za autonomiczny trend, który wymaga specyficznego dla siebie instrumentu.

Wiele osób narzeka, że nie brzmi on tak samo jak oryginalny TB 303. Nie jest to jednak jego głównym zadaniem. Ci, którzy chcą mieć oryginalne brzmienie TB, powinni używać prawdziwego TB. Jednak w porównaniu z MC 303 potrafi on tylko jedną sztuczkę. Groovebox natomiast w dziedzinie dźwięków zamyka w sobie całą dotychczasową historię gatunków Techno.

Instrument pozwala na wybór jednego z pięciu trybów:

1. Tempo. Dzięki temu parametrowi można dowolnie kształtować tempo generowanej muzyki. Pozwala to na dość precyzyjną nastawę z dokładnością do 0,1 BPM, tak że bez trudu można ją zsynchronizować z odtwarzaną jednocześnie płytą winylową.

2. PTN Set. Umożliwia na przyporządkowanie do szesnastoklawiszowej klawiatury zestawu tzw. Patternów, czyli gotowych wzorów muzycznych generowanych przez instrument.

3. PTN/SONG. Tryb ten pozwala na dowolny wybór odtwarzanych patternów lub ich większych układów. W zaprogramowanych przez producenta patternach można znaleźć wiele stylów takich jak Goa Trance, Gabba, Trance, Techno, House, Hip Hop, Jazz Funk, Jungle i Trip Hop. Podczas odtwarzania patternów mamy dostęp do wielu parametrów, za pomocą których w czasie rzeczywistym możemy modyfikować dźwięk. Możliwe jest wyciszanie poszczególnych instrumentów wchodzących w skład danego patternu, albo dodawanie efektów typu hall/deley, chorus/flanger. Zainstalowane zostały także sekcje LFO, filtry rezonansowe. Możemy także regulować parametry obwiedni ADR. Instrument posiada też wbudowany arpeggiator z bardzo zróżnicowanym i bogatym zestawem kroków oraz motywów.

4. RPS SET. Ta opcja pozwala na używanie zaprogramowanych zestawów fraz prosto z klawiatury w ten sposób, że do każdego z klawiszy klawiatury przyporządkowana jest jedna samosynchronizująca się fraza muzyczna.

5. TONE. Umożliwia wybór jednego z 448 brzmień oraz jednego z 12 zestawów perkusyjnych. Brzmienie większości instrumentów jest dobre, ale trudno spodziewać się szczególnych rewelacji. Dodatkową atrakcją urządzenia jest pokrętło LOW BOOST pozwalające dodać do brzmienia naprawdę ostrego basowego kopa. MC 303 wyposażono również w złącze midi umożliwiające współpracę z urządzeniami zewnętrznymi.

Morał : GROOVEBOX to idealny istrument dla DJ - ów, którzy chcieliby swoim poczynaniom nadać bardziej indywidualny charakter. Wszyscy, którzy chcą korzystać z niego w studiu nagraniowym mogą być jednak trochę rozczarowani.

Jacek Opiełka

JAK MC NIEWIEM ZOSTAŁ CZOŁOWYM NARKO-KRYTYKIEM LITERATURY XX WIEKU.

MC NIEWIEM SIEDZIAŁ ROZWALONY W SWOIM CHŁODNIKU, CZYLI CHILL OUT roomie i przewracał katatoniczne kartki narkotycznych książek. "Jeszcze nigdy tak w i e l u (pisarzy) nie zawdzięczało tak w i e l u (psychostymulatorom) tak w i e l u (zapisanych stron) " - pomyślał gorzko MC NIEWIEM, trawestując słynne zdanie Winstona Churchilla . Tyle, że brytyjski premier chwalił w taki sposób inne, niezdrowe l o t y - wojenne wyczyny polskich pilotów w czasie Bitwy O Anglię. Czasy się jednak wyraźnie zmieniły. Wszystko poszło jeszcze bardziej do przodu i jeszcze bardziej w górę. Waleczna polska młodzież co i raz o d l a t y w a ł a, ale tak jakoś niezauważalnie, bez używania, hm... bez u ż y w a n i a skomplikowanych latających maszyn, bez tego niepotrzebnego wojennego tła, całkiem pokojowo, w spoko-pokoju ... czyli chill out roomie.

MC NIEWIEM siedział rozwalony w tym swoim chłodniku i tylko przewracał kolejne kartki narkotycznych książek. Nie musiał czytać nawet jednej strony, same powracały całe akapity, zapętlały się zdania, l ó p o w a ł y słowa ... słowa ... słowa....słowa. Bo, jeszcze nigdy tak wiele (słów) nie zawdzięczało tak wielu (brzmień i znaczeń) tak wielu (psycho-aktywnym substancjom). Amfetamina napędzała słowo-ciągi Jacka Kerouacka - jego powieść "Podziemni" gnała z szybkością murzyńskiego sprintera - brojlera po opustoszałych ulicach całkiem N o w e g o Jorku . Kończył się narkotyczny - literacki wiek dojrzewania, a MC NIEWIEM łykał kolejne odurzające fabuły. W Paryżu Jean Cocteau - powoli, powoli - skrobał piórkiem swoje "Opium" , maczając stalówkę w kałamarzu z jakże s y m p a t y c z n y m chińskim atramentem. MC NIEWIEM, jako rasowy narkokrytyk i dragohistoryk literatury XX wieku (czytaj - "ex ex wieku"), dokonał chemicznej analizy zadrukowanego papieru. Pod wpływem odczynników i innych czynników na okładce kolejnej książki pojawił się pejzaż polskich Tatr, ale jakoś tak wykręcony, przesunięty w pionie, i podbarwiony jak kilkudniowy siniak. To w Zakopanem nasz Witkacy (albośmy to jacy tacy - my Polacy?) truł przez cały rozdział "Narkotyków" o zdradliwej nikotynie, żeby się do nudności znudzić alkoholem i p r z e r z u c i ć na peyotl - długim, długim lobem - wysoko ponad azteckimi piramidami i boiskami do gry w toltecki futbol. O, gdzież są te niegdysiejsze peyotlowe Mundiale, gdzie drużyny ofiarne grały ludzką głową o puchar krwi imienia pierzastego węża Quetzalcoatla! Zakopane, Zakopane całe ś n i e g i e m zasypane. Witkacy kochał kokę i kochał się z kotem. W tym czasie w meskalinowych zwierzyńcach Henri Michaux, kocili się nowi ludzie, nie ograniczeni czterema wymiarami; jakby wielka wagina wyobraźni, pozbawiona rozumnych rozkoszy penisa, kurczyła się sama, sama się rozkurczała, wyrzucając z siebie samorodne potwory. Jeszcze nigdy tak wiele (nowości) nie zawdzięczało tak wiele (z nowości) tak wielu (nowym substancjom). Kosmiczną prądnicę opiewał Allen Ginsberg, gdy jego ciało dojrzewało w k w a s i e - z prędkością dziesięciu lat na minutę. To były pierwsze w naszym złotym wieku niedobre podróże w towarzystwie cioci Lucy, rezolutnej krewnej przeklętych poetów.

MC NIEWIEM siedział rozwalony w swoim chłodniku, czyli chill out roomie i łykał kolejne narkotyczne książki, oddalając się coraz bardziej od problemów współczesnych, od kłopotów nowoczesnych, od postnowoczesnych wyzwań. Na magicznym krześle firmy "Hipolit Kwas i synowie" zasiadł obok NIEWIEM'a zreinkarnowany Aldous Huxley.

Machał mu ż y w ą różą z njuejdżowego ogródka i wskazywał z wykręconym uśmiechem na jakieś kabaretowe draperie koca w kratkę. Śmiechu z niczego było co nie miara. Ale w końcu "kramy percepcji" zmieniły się w zwyczajne "klapki na oczach" i MC NIEWIEM połknął mocniejszą narkotyczną książkę . Teraz razem z Tomem Wolfem dokonywał próby k w a s u w elektryzującej, musującej w mózgu oranżadzie. "The Electric Kool -Aid Acid Test" był jednak tylko rozkładem j a z d y autobusu w kwiaty. Ken Kessey - gość od lotów nad kukułczym gniazdem - był tam niestety tylko walniętym konduktorem i wkładał bilety do kasownika, który zmieniał się w maskę Kwakiutlów z wywalonym czerwonym jęzorem. Nie wszyscy zdążyli na ten Magick Bus. Polityczni Polacy zawsze się spóźniali. Na jedną próbę z kwasem załapał się jednak Jerzy S.Sito, który napisał potem własny r o z k ł a d jazdy. MC NIEWIEM łykał właśnie jego nieco zwietrzałą powieść. "L.S.D" kupił sobie legalnie - bez żadnej recepty w antykwariacie przy Szpitalnej. Narkoerudycję NIEWIEM'a wzbogaciło wiele wiele podobnych pozycji. W chillout-owej bibliotece korniki przeżuwały okładki Carlosa Castanedy. To demon Mescalito komplikował robakom książkowe korytarze. Mole ulubiły sobie "Wyznania angielskiego pożeracza opium". To Thomas de Quincey- niepoprawny angielski romantyk - rozkładał w chillout - roomie miseczki z laudanum. Jeszcze nigdy tak wiele (narkotycznych wypisów z powieści) nie uczyniły tak wiele (zamieszania w głowie) jednemu, biednemu MC NIEWIEM'owi. Więc zamiast czytać zaczął tańczyć, być.

Rys. Bartosz Minkiewicz

O kompaktach

Internet - magiczne słowo - dla jednych codzienne narzędzie pracy, dla innych zabawka lub istotny fragment życia towarzyskiego (Irc ;... ale to zupełnie inna opowieść). Istnieje też ciemna strona zastosowań sieci i komputerów, czasami bardzo fascynująca, lecz mijająca się z prawem. W tym numerze postaram się przybliżyć stosunkowo świeżą sprawę jaką jest komputerowe piractwo fonograficzne.

Parę lat temu na każdym bazarze można było kupić za grosze kasetę z ulubionym wykonawcą. Szumiało to to i rzęziło, ale grało - pełna radość. Nikt nie narzekał, oryginały były praktycznie nie do dostania bo wytwórnie nie wchodziły na nasz rynek z obawy przed nieuczciwą konkurencją. Koło się zamykało.

Wraz z rozwojem technologii pojawiły się płyty kompaktowe. Wtedy jeszcze skopiowanie kompaktu w domowych warunkach stanowiło duży problem, ale wszystko da się obejść. Do dzisiaj można na niektórych straganach kupić zdumiewająco tanie płytki. Są one tłoczone (czyli wytwarzane tak jak oryginały, tyle tylko, że bez dodatkowych „niepotrzebnych" kosztów jak promocja, czy opłacenie artysty. w tysięcznych nakładach w Rosji, Bułgarii, Ukrainie, Chinach. Podobno zdarza się, że na rynek trafiają też odpady z wytwórni płytowych. Te płytki, które nie przeszły testu jakości i powinny być zniszczone. Mimo, że w międzyczasie w naszym państwie zaczęło obowiązywać prawo autorskie, jakoś na niewielu osobach to robi wrażenie. Sytuacja wygląda podobnie jak z narkotykami, jak ktoś chce to kupi. Ostatnio na ulicy, z wyglądu Bułgar, próbował sprzedać mi kompakt prosto z bagażnika swego samochodu za 8 zł. Tych, którzy w tym momencie chwycili za portfel i wybierają się na najbliższy bazar chciałbym troszkę ostudzić. Po pierwsze wypada przypomnieć, że jest to okradanie artysty i (głównie) producenta. Po drugie, jeśli chodzi o techno, to oferta jest delikatnie mówiąc uboga. I ostatnie, problem jakości. Może się na przykład zdarzyć, że na płycie brakuje ścieżek lub nasz sprzęt zacznie loop'ować jak rasowy DJ co jest nawet zabawne (jak dla kogo).

O.K. ale co do pirackich nagrań mają komputery? Otóż bardzo dużo. Kilka lat temu w Polsce pojawiły się pierwsze nagrywarki do CD-rom'ów. Można je było kupić za zawrotną kwotę 100 milionów starych złotych. Nośniki danych do nich (płytki CD-R - recordable) również były bardzo drogie. Mimo, iż istniała możliwość nagrywania w formacie CD.-audio, nikt tego nie robił, bo taniej wychodziło kupić kompakt w sklepie. Ceny jednak spadały. Dzisiaj można bez problemu nabyć w sklepie nagrywarkę za 1500 zł, a płytki po 20 zł (w hurtowni, na giełdzie lub na zachodzie jest jeszcze taniej). Do tego komputer i już można otworzyć własną „wytwórnię" płytową. Jednak to nie wszystko... Ktoś wpadł na genialny w swej prostocie pomysł, żeby zamiast samplować muzykę z kompaktu za pomocą karty muzycznej (co zawsze pociąga za sobą stratę jakości) bezpośrednio przegrać, za pomocą czytnika CD-rom dane z płyty CD. (na

Poszerzaj obszar świadomości !

której są przecież zapisane cyfrowo) na twardy dysk. Powstały programiki, tzw. CD-rippery, które zapisują muzykę do plików w formacie WAV (płyta może być wprawdzie teoretycznie zabezpieczona przed cyfrowym kopiowaniem, ale programy w najlepszym razie pytają czy faktycznie chcesz to zrobić, bo łamiesz prawo). Super sprawa, tylko jest jeden mały problem - minuta muzyki zajmuje na dysku 10MB. Co szybsi wyliczyli już pewnie, że na cały CD. trzeba poświęcić jakieś 600MB a taka strata boli. I teraz przechodzimy do największej rewolucji ostatnich miesięcy w tej dziedzinie. Powstał nowy format kompresji dźwięku MP3. Spakowane tą metodą pliki WAV zajmują dziesięciokrotnie mniej miesca, czyli minuta 1MB i to bez słyszalnej utraty jakości. Dzięki temu, poświęcając 60MB można sobie „wrzucić" kompakt do komputera. Co więcej, nie ma problemu żeby na płycie CD-rom nagrać dziesięć (!) kompaktów. Sam widziałem płytkę, na której były wszystkie kawałki z The Prodigy Experience, Music For The Jilted Generation i The Fat Of The Land do tego klipy Firestarter i Breath (w formacie Quick time), i jeszcze dużo innych rzeczy. Takie rozwiązanie ma swoje wady. Tak stworzonej płyty nie da się odegrać na sprzęcie audio (np. wieża). Potrzebny jest komputer z kartą muzyczną i programem (player) obsługującym MP3. Oczywiście nie ma żadnych przeszkód, żeby wyjście karty muzycznej podłączyć do wzmacniacza. Olbrzymią popularność tego formatu można zauważyć w internecie. Oprócz programów do odgrywania i kompresji istnieje wiele site'ów, na których można znaleźć już skompresowane utwory. O ile ściąganie 50MB WAV'a wymagało dużo cierpliwości (zresztą mało kto ma takie konto), to 5MB można jakoś wytrzymać. Ludzie korzystają z tego, że producenci nie spostrzegli na razie co się dzieje i nie robią takiej nagonki jak firmy softwarowe na wavery, które musiały zejść do podziemia (o tym opowiem kiedy indziej). Skutek jest taki, że w sieci ląduje wszystko co komuś wpadnie w ręce. Ponieważ „Polacy nie gęsi, swój język mają", dlatego w i-necie są także polskie strony z utworami ze szczytów rodzimych list przebojów. Oczywiście techno też jest. Dzięki szybkości rozprzestrzeniania informacji jaką daje internet, już przed premierą najnowszej płyty U2 można było usłyszeć kilka jej fragmentów. Doszło do tego, że zupełnie otwarcie pojawiają się w sieci ogłoszenia typu „Mam Apollo 440 - Krupa, szukam Pain in Any Language". Można się domyślać, że taka sytuacja nie utrzyma się zbyt długo, ale na razie tak to właśnie wygląda. Jestem przekonany, że postępująca z zawrotną szybkością technika będzie dawać coraz to nowe możliwości. Moim celem nie jest nikogo namawiać ani potępiać (uważam, że jest to jego osobisty wybór i ryzyko jakie ponosi), a jedynie informować o tym, co się wokół nas dzieje.

bRave
Książka skarg, zażaleń i innych takich dla i-net ludzi
bRaveAnt@irc.pl.
Special gratz: Qfel -thx 4 help brotha, Irc £
SB firendz - AQQ

MC QUADRONULLO
Inter-bit-net

I LEKROĆ INTERESUJĄCY INTERNACJONALIZM INTERNETU, ISKRZĄC IKONICZNĄ INWENCJĄ INTRYGUJE INDYWIDUALISTÓW I INCYDENTALNIE INSPIRUJE INNE INTROWERTYCZNE ISTOTY...

...tyle razy mam ochotę postawić kropki nad tym zwielokrotnionym „i". Koniec! Tyle już pojawiło się równie uczonych tekstów na temat „informatycznego przełomu", „multimedialnej rewolucji"; i „wirtualnej rzeczywistości", że nadszedł w końcu czas na czystą zabawę z internetem, zabawę w stylu TECHNO-PARTY. No wiec - ubierzmy się ładnie, wskoczmy w jakieś super ciuszki, zarzućmy coś na siebie, „zarzućmy coś" i zaglądnijmy... ... do naszego INTER-bit_NETU. A tam pod adresem.... można wczytać się w niezłą techno-bajeczkę zatytułowana „Little Red Raven Girl", skreśloną komputerowym piórem przez Noah „Juggler" Lee. Autorka tej wdzięcznej historyjki podkreśla na wstępie czas i miejsce jej powstania. „Wymyśliłam ją ---pisze—w drodze na Orbital X Rave. Jechaliśmy cztery bite bitu godziny, nie mając w samochodzie ani radia ani magnetofonu. Zero Zero Zero Zero!!! No więc sami rozumiecie, że trzeba się było jakoś rozerwać" - --- tłumaczy okoliczności autorka „Little Red Raven Girl". A że na koniec Noah "Juggler" Lee napisała: „Możecie tę baśń powielać, rozpowszechniać, modyfikować według waszego uznania" postanowiłem ją zaadoptować i dopasować do polskich realiów. I tak powstała bitu-baśń:

* Czerwonym Rave Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy.

która miała już swoją radiową premierę w Technikum Mechanizacji Muzyki w RMF Rave FM w postaci dźwiękowego komiksu, czyli historyjki...

...z dymkiem. Jak zwykle przygotowanej przez agencję wydawniczą „Big-Bit Żółty Żbik".

Oto jej scenariusz:

****

* Czerwonym Rave Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy

****

Występują:
I. Żywe osoby:
RAVE NARRATOR
CZERWONY WARKOCZYK
HIPPIE-MAMA
GOTYCKA WILCZYCA
GABBA-BABCIA
DI DŻEJ DUM-DUM
II. Zsamplowane głosy z asfaltowej dżungli wielkiego miasta

aKt pierwszy
RAVE NARRATOR:
Niedawno, niedawno temu i całkiem niedaleko stąd, żyła sobie mała wesoła dziewczynka z czerwonymi warkoczykami. Jako, że miała naprawdę bardzo czerwone warkoczyki, wszyscy sąsiedzi z bloku mówili na nią „Czerwony Warkoczyk". Dlatego i my od tej chwili będziemy ją nazywali Czerwonym Warkoczykiem. Hej, Czerwony Warkoczyk!!!

CZERWONY WARKOCZYK:
Już biegnę, rave narratorze!

RAVE NARRATOR:
Opowiedz nam o sobie.

CZERWONY WARKOCZYK:
Jestem wesołą zmechanizowaną dziewczynką. Kocham tylko techno. Uwielbiam chodzić w workowatych dresach o obcisłych bluzeczkach z hologramem. Ale nic wam już nie powiem, bo się spieszę do mojej miłej gabba-babci. Staruszka wciąż jeszcze tak młodo się czuje. I organizuje co niedzielę swoje szesnaste urodziny.

RAVE NARRATOR:
Bo gabba-babcia Czerwonego Warkoczyka uczęszcza do naszej starej szkoły.

Zsamplowany głos ze starej płyty:
„Let's get back
Let's get back to the Old Skool"

aKt drugi
RAVE NARRATOR:
W poprzednim odcinku naszej historyjki z dymkiem - „O Czerwonym Rave-Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy"- poznaliście już naszą rejwerkę-bohaterkę: Czerwonego Warkoczyka. Wiecie już, że wybiera się do swojej gabba-babci na jej kolejne co-niedzielne szesnaste urodziny. I, że zabiera ze sobą plastykowy koszyczek z pleżerowymi prezentami dla czerstwej staruszki. Właśnie żegna się ze swoją mamusią --steraną życiem ex-hippiską:

ZSAMPLOWANY GŁOS ZE STAREJ PŁYTY:
I wanna be a hippie...

HIPPIE -MAMA:
Pamiętaj Czerwony Warkoczyku, posłuchaj swojej starej matki-hippiski. Wciąż jest tak dużo zła na bożym świecie. Dziwny jest ten świat, gdy wciąż chce zmamić człeka człowiek. Jeszcze do nas nie przyszła natchniona epoka NEW AGE. Uważaj więc, gdy będziesz szła do gabba-babci, bo po drodze w asfaltowej dżungli czyhają pokusy. Mogą cię skusić trzy zielone skunksy. Może ukąsić cię strzykawka-strzyga. Strzeż się też lulka i niewielkich grzybków.

CZERWONY WARKOCZYK:
O.K. mamusiu, ale teraz rzuć no oczkiem do mojego plastykowego koszyczka. Popatrz co zaniosę gabba-babci na jej kolejne szesnaste urodziny. Oto gadająca gabba-papuga:

ZMECHANIZOWANA PAPUGA - ZABAWKA:
(powtarza w kółko za Warkoczykiem)
„Oto gadająca gabba-papuga."

RAVE NARRATOR:
Czerwony Warkoczyk jak zwykle jednym uchem wpuszcza mamine hippisowskie utyskiwania wypuszczając je od razu drugim uchem. Czerwony Warkoczyk chce tylko pokoju i spokoju. Wie, że myślenie o złych ludziach, to nic dobrego. Bo źli ludzie generują tyle złych wibracji.

(Słychać niedobre muzyczne wibracje w postaci polskiego popu spod znaku „mafii Piaska" i warszawskiego zespołu DE STEREO)

aKt trzeci
RAVE NARRATOR:
W poprzednim odcinku naszego dźwiękowego komiksu czyli historyjki... z dymkiem p.t. „O Czerwonym Rave-Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy" pożegnaliśmy starą steraną życiem hippiskę, czyli mamusię naszej głównej bohaterki. Teraz Czerwony Warkoczyk nie musi już wysłuchiwać tylu posępnych gderań. Idzie sama, raźnym bitu-krokiem przez asfaltową dżunglę wielkiego miasta, wymachując plastykowym koszyczkiem pełnym prezentów dla gabba-babci z okazji jej kolejnych szesnastych urodzin.

(Słychać industrialne szumy wielkiej metropolii - w postaci zsamplowanych fragmentów z płyt MINISTRY I REVOLTING COCKS).

Wtem! Zza zardzewiałej drucianej siatki wypada stare żeńskie monstrum, ciągnąc za sobą długi wąski cień.

Poszerzaj obszar świadomości !

(Gra i wyje Siouxsie razem z Banshees)

GOTYCKA WILCZYCA:
Hej, ty, psikata! Mam na imię Sioux. To jest mój rewir, to jest moja pora. Jestem kapłanką gotyckiego rocka. Jestem Wilczycą w moim własnym kraju.

(Gra i wyje Closterkeller: „W mojm kraaaju !!!!!!")

CZERWONY WARKOCZYK:
Po co tak wyjesz ?!!! Co to za muzyka?!!!!
Nie bądź wilczycą, starą ulicznicą.
Masz tu gwizdek i lizaka. Nie bądź taka i owaka.

GOTYCKA WILCZYCA:
Hej! Dlaczego mówisz do mnie wesołymi wierszykami, ja lubię tylko ciężkie teksty, śmiertelne tekściory. I żeby grał grobowy bas.

CZERWONY WARKOCZYK:
Proszę cię Sioux, tylko nie dzisiaj. Dzisiaj niech zagości radość i zabawa. Moja gabba-babcia obchodzi kolejne szesnaste urodziny. Niosę jej plastykową torbę pełną radosnych prezentów.

RAVE NARRATOR:
Oj, naiwny Czewrony Warkoczyk! Oczywiście, jak każda rejwerka, była dziecinna i łatwowierna. Opowiedziała gotyckiej wilczycy wszystko i z najmniejszymi szczegółami. Nie wiedząc, że podła Sioux została wychowana na muzyce lat osiemdziesiątych i ówczesnych ulicznych paradach nienawiści. Nie przypuszczała, że idolem Wilczycy był D.J. Dżaruzel i jego szalone wozy bojowe --- transportery ....bez transponderów, za to z sikawkami.

(Ilustracyjny fragmencik KULTU: „Gaz, gaz, gaz na ulicach" i zsamplowany przez Kazika głos generała Jaruzelskiego: „Kkkkkto za tym wszystkim stoi...")

aKt czwarty

RAVE NARRATOR:
W poprzednim odcinku naszego dźwiękowego komiksu czyli historyjki... z dymkiem p.t. „O Czerwonym Rave-Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy" byliśmy świadkami przypadkowego spotkania dwojga tytułowych bohaterek. Gotycka Wilczyca dowiedziawszy się podstępnie, że Czerwony Warkoczyk idzie z workiem radosnych prezentów do hip-chaty swojej babci postanowiła ubiec naiwną rejwerkę. Wilczyca Sioux pokuśtykała na skróty przez sobie tylko znane pomroczne aleje.

(Ilustracyjny fragment starego utworu „Idąc cmentarną aleją szukam ciebie mój przyjacielu...". Pieśń tę - zatytułowaną technoidalnie „51" - wykonywała w radosnych latach osiemdziesiątych polska super-trupa „T.S.A.")

RAVE NARRATOR:
Co było dalej pewnie się domyślacie. Krzywa nawijka, trochę głodnych kawałków, parę głupich tekstów i ...gabba-babcia leżała zakneblowana i zawinięta w swój psycho-deliczny wzorzysty dywanik a przebrana za nią gotycka wilczyca wyła swe triumfalne cmentarne pieśni.

(Ilustracyjny fragment pieśni w wykonaniu naszej niezapomnianej Closterkeller)

RAVE NARRATOR:
W tym czasie Czerwony Warkoczyk ----nasza rejw-dzieweczka ---napotkała Myśliweczka. Bez zbytecznych wstępów poszli od razu do tematu najbliższej szalonej imprezki TECHNO.

DI DŻEJ DUM DUM:
Hej, miło cię widzieć Czerwony Warkoczyku! To ja DI dżej DUM DUM. Będę żonglował analogami na szesnastych urodzinach twojej gabba-babci. Spotkamy się jeszcze tej nocy wielkiej mocy w kwaśnym domku na tupiącej nóżce.

RAVE NARRATOR:
Czerwony Warkoczyk poczerwieniał jeszcze bardziej. Bo ten myśliwy Di Dżej Dum Dum był łudząco podobny do jej ulubionego bohatera pozytywnego, nieustraszonego Funky - Kowala.

ZSAMPLOWANY WOKAL:
„.....funky music....."

aKt ostatni
RAVE NARRATOR:

Nasz dźwiękowy komiks czyli historyjka... z dymkiem p.t. „O Czerwonym Rave-Warkoczyku i Niedobrej Gotyckiej Wilczycy" wkroczyła w moment kulminacyjny. Wilczyca Sioux opanowała radosny kwaśny domek gabba-babci. Wiecznie naiwna szesnastoletnia staruszka leży zawinięta w psychodeliczny dywanik, z ustami zakneblowanymi kawałkiem gromnicy. A w tym czasie Gotyckie monstrum rozczesuje swoje skołtunione czarne włosy i ściera zmywaczem żałobny lakier z paznokci aby upodobnić się do starej rejwerki Marushy. Ubiera krótką poliestrową rejw spódniczkę i obcisłą jaskrawą bluzkę z hologramem. Po czym dla spotęgowania udawanego nastroju, włącza gabba-gramofon z muzyką poddaną wcześniej procesowi mechanizacji. Nie przypuszcza w swojej gotyckiej naiwności, że to niestety nie jest zwykły podły czarny rock. I kiedy rozbrzmiewają bitumiczne rytmy, Łże - Marusza rusza wbrew sobie w ten transowy-tan, który

Rys. Bartosz Minkiewicz

my wszyscy tak bardzo kochamy. Więc kiedy do kwasowego domku na tupiącej nóżce przybyli razem Czerwony Warkoczyk i myśliwy DI DŻEJ DUM DUM, aż dmuchnęli z zachwytu w plastikowe gwizdki i krzyknęli razem:
DI DŻEJ DUM DUM I CZERWONY WARKOCZYK:

Welcome to The House! Our House in Your House!
Your House in Our House!

The end (but to be continued...)

THE UNDERGROUND SOUND OF LODZ

BOAT PEOPLE COMPILATION '97

JUNGLE PROGRESSIVE HARDCORE DRUM'N'BASS

JET BUMPERS , SJ MELOV , CJ INKEE
MC J DAN , SJ BRAIN MASHER , I

Dostępne: CD, VINYL - luty '98 , KASETA już w grudniu !

W sklepach muzycznych, sieci EMPIK oraz w sprzedaży wysyłkowej !

MSS RECORDS *to pierwszy niezależny label w kraju. Dysponujemy super wyposażonym studiem mającym na celu nawiązywanie kontaktów z ludźmi którzy myślą dźwiękiem.* ***MSS RECORDS*** *posiada nieograniczone możliwości promocji: wydawanie muzyki* ***[MC, CD, VINYL]****, produkcję videoclipów, organizację imprez.* ***MSS RECORDS*** *to także przedstawiciel brytyjskich wytwórni muzyki techno:* ***FLEX RECORDZ, SUBURBAN BASE GROUP !***

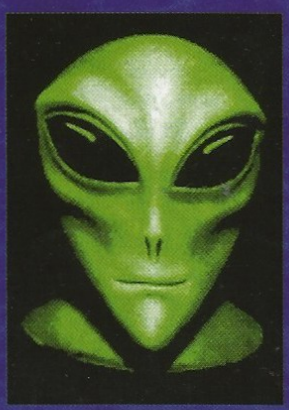
MSS RECORDS*: 93-106 Łódź, ul. Kilińskiego 210, tel./fax [042] 6843074*
E-mail: *MSSrec@konto.infocentrum.com*

MSS

Wytnij i prześlij zamieszczony obok kupon !!

Otrzymasz bezpłatny katalog oraz ***SWOJĄ*** *kartę identyfikacyjną - uprawniającą do zniżek na naszych imprezach, stały sewis info plus* ***EXTRA*** *niespodzianki !!*

MSS REC : 93-106 Łódź
ul.Kilińskiego 210



MSS REC ID CARD

IMIĘ _____
NAZWISKO _____
ADRES _____
_____
WIEK _____
ZAJĘCIE _____
PŁEĆ K M ROZMIAR S M L XL

Już teraz zamów listownie naszą kasetę w promocyjnej cenie 10 PLN !

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

TEATR ARCHA

Na koncert EN czekaliśmy od dawna .Ciekawi byliśmy kondycji zespołu widząc iż zmienił się skład a lider BLIXA BARGELD oddał się bardziej intratnemu zajęciu mianowicie współpracy z NICKIEM CAVE .Ostatnia trasa zespołu w 93r. promowała płytę „TABULA RASA" i już wtedy Blixa Bargeld mówił iż jest to wydarzenie nie mające precedensu w historii .Ostatnia płyta „ENDE NEU" jest kontynuacją poprzedniej ale w nieco spokojniejszym i bardziej komercyjnym wydaniu .Już na tydzień przed koncertem Neubautena w Pradze wszystkie bilety zostały wyprzedane .Na miejsce koncertu został wybrany Teatr Archa w którym zagrał wcześniej The Residents .

Kiedy dotarliśmy pod teatr na trzy godziny przed występem ,nie dało się nie zauważyć żałośnie wyglądającej grupy fanów ,których nawet przy dużej dozie fantazji nie dało się nazwać posiadaczami biletów.

Koncert rozpoczął się od promowanego teledyskiem „THE GARDEN" .Dalej zagrali resztę numerów z ostatniej płyty (ostatniej gdyż ostatniego krążka z mixami nie traktuję poważnie a jedynie jako zabieg komercyjny) z wyjątkiem „STELLA MARIS" . Na szczególną uwagę zasługiwał „NNNAAAMMM" charakterystyczny ze względu na podkład rytmiczny w którym użyto silnika spalinowego. W duży zastrzyk energii wyposażył publiczność „HEADCLEANER" , który muzycy zagrali wyjątkowo żywiołowo .Usłyszeliśmy także kilka starszych kawałków („ICH BIN'S" ,"SALAMANDRINA") i jeden całkiem nowy .Zaskakiwała bardzo dobra jakość dźwięku mimo używania przez zespół wielu niekonwencjonalnych instrumentów z których z resztą EN słynie ,takich jak wiertarki ,blaszane beczki , kanistry ,sprężyny a nawet wysypywane na podłogę kamienie .

Stary skład zespołu uległ zmianie ,odszedł F.M.EINHEIT i MARK CHUNG , zaś dotarli muzycy z innego berlińskiego zespołu „DIE HAUT" ,gitarzysta ARBEIT i perkusista MOSER .

Z zespołem DIE HAUT współpracowali wcześniej BARGELD ,CAVE , LYDIA LUNCH a ostatnio ALEXANDER HACKE -basista EN . Wskazuje to na to , iż berliński światek muzyczny jest równie mały jak i nasz i rządzą nim podobne reguły .

Neubauten bisował dwa razy a czeska publiczność przyjęła go bardzo ciepło ,na co z resztą zespół zasłużył .

Szkoda że tchórzliwi rodzimi organizatorzy nie zdecydowali się na zaproszenie EN do Polski biorąc pod uwagę iż zespół grał aż dwa koncerty w Moskwie...

tekst : Andrea Krzak i Robert Tuta
foto i design : Robert Tuta

PRAGA 27.09.97

TECHNO SCENA WROCŁAW

CZY WROCŁAW JEST TECHNO? PODSTAWOWYM PROBLEMEM JEST TO, CZY można w ogóle mówić o wrocławskiej scenie techno? Czy taki "twór" w ogóle istnieje? Na pewno nie jest we Wrocławiu tak, jak w miastach, które na polskiej scenie są już uznane, w których prężnie działają kluby prezentujące wyłącznie muzykę techno, w których odbywają się wielkie imprezy-"zloty" fanów techno, i w których jest przynajmniej kilkunastu dj-ów. Nie jest nawet tak, jak w dużo mniejszej Zielonej Górze, gdzie dj-e organizują w roku kilka większych imprez z gośćmi z całej Polski i z zagranicy, a co tydzień odbywa się regularne techno-party.

Trzeba przyznać, że pomysły dużych imprez rodziły się w głowach miejscowych (i nie tylko) amatorów muzyki techno. Lecz spaliły one na panewce. Wspomnieć można chociażby o Rush House Party, gdzie zagrać miał m.in. Mate Gallic czy o housowej nocy, którą uświetnić mieli Junior O z USA, Rimco z Ho-landii i Górnik z Polski.

Zastanawiać może co jest powodem tego, że takie przedsięwzięcia we Wrocławiu nie mają racji bytu-przecież jest sporo ludzi bawiących się przy tego rodzaju muzyce i kluby gdzie można ją grać.

Największą bolączką Wrocławia jest brak sponsorów, gotowych wyłożyć pieniądze na wielka imprezę, aby bilet nie kosztował 18 zł, a tylko 5 czy 6. Ponadto nie ma klubów, w których możliwe jest granie techno (w żadnym z wrocławskich klubów nie ma konsolety z adapterami). W końcu nie ma dj-ów profesjonalnie operujących adapterami, co jest warunkiem powodzenia właściwie każdego techno-party. Właściciele i ludzie mający coś do powiedzenia w tych klubach odrzucają propozycje techno-zabaw, ponieważ nawet, gdy grane jest disco ich klub jest pełen. Jest to pójście po linii najmniejszego oporu i niechęć do eksperymentów, które mają realne szanse powodzenia sprawdziły się już w Katowicach, Warszawie, Łodzi i innych większych miastach Polski.

Co prawda istnieją kluby, gdzie od czasu do czasu gra się muzykę techno, jednak daleko im do profesjonalnych klubów działających w innych miastach. Właściwie są to małe sale, na 200, 300 osób, kiedyś noszące miano underground-owych, których podziemny charakter pozostaje tylko wspomnieniem. Można tu wymienić klub "Rocker", w którym większość bawiących się to "zbuntowane" czternasto- i piętnastolatki, czy swego czasu kultowy klub "Scena" zmieniający się powoli w jeszcze jedną dyskoteko-spelunkę. Od długiego już czasu pobrzmiewa w tych klubach ta sama muzyka, a stali bywalcy znają na pamięć kolejność mixowanych utworów. Zasmuca też fakt, że nie dotarły tu jeszcze gramofony, a muzyka zamiast z analogów, wciąż odtwarzana jest z płyt kompactowych (tylko odtwarzana). Wątłą kondycję wrocławskiej sceny techno stara się ratować cykliczna impreza "Techno Independence Party" w klubie "Kolor". Jednak ani poziomem ani atmosferą nie dorównuje imprezom organizowanym w innych miastach. Sytuacja nie przedstawia się jednak aż tak ponuro. Właściciele klubów obiecują więcej imprez techno, pierwsi dj-e kupują już gramofony i gromadzą analogi. Wkrótce powstanie także pierwszy sklep z niedostępnymi dotąd winylowymi krążkami. Wszystko wskazuje więc na to, że może być już tylko lepiej.

Oby.

Marcin Ratajczak

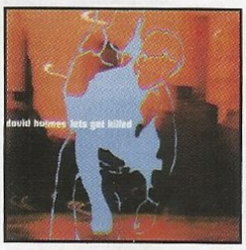
RECENZJE

VINCE LAWRENCE
„Songs Without A Singer" KTM

Drugi autorski album oddziału Tresora, KTM. Ta typowa house'owa produkcja powstała w stolicy tego gatunku Chicago. Debiutującemu Lawrence'owi pomogli kompozytorzy Jerry Walker, Anderson Edwards Jr, Arnold Hennings, Kelly Griffin, Duane Buford, a w jedynym śpiewanym, otwierającym płytę nagraniu „The Night Is Young" wokaliści Avanti i Jeff Morrow. Na tym nieco posępnym albumie przeważają klawisze, które do znudzenia wystukują rytm w każdym nagraniu, jedynie genialne wspomniane wyżej „The Night Is Young" opiera się na bardzo niskim basie, przypominając produkcje wytwórni Prescription i Balance. Gdyby taki klimat został utrzymany dalej, „Songs Without A Singer" znalazłaby honorowe miejsce na mojej półce, a tak nie wiem kiedy znowu do niej wrócę. Być może przy następnej płycie Vince'a Lawrence'a... /2,5/. Sławek Pękala

OUTSIDE
„Discoveries"
DORADO

Trzeci studyjny album jednego z najważniejszych zespołów wywtórni Dorado. Głównym dowodzącym Outside jest od początku Matt Cooper, a wspomaga go od jakiegoś czasu Andreas Allen. Ich zainteresowania muzyczne zmieniły się nieco, od stricte acid jazzowych, przeważnie śpiewanych kompozycji, po głównie instrumentalny trip hop. Na „Discoveries" między takie właśnie rytmy, wkradł się jedyny „Parallel Universe" (czyżby hołd 4 Hero?) w typowej konwencji jungle'owej i kruciótki jakby domowy popis fortepianowy w „Piano-Scape". Jedno z najbardziej przebojowych nagrań „Finding ALH84001" z dużym improwizowanym fragmentem jazzowym, przemiksowane zostało na singlu przez słynnego Ashley Beedle'a z The Ballistic Brothers. Nie sposób go nie wyróżnić. /4,5/. Sławek Pękala



DAVID HOLMES
„Let's Get Killed"
GO! BEAT

Drugi już solowy album Holmesa poprzedziły dwa znakomite single, zeszłoroczny „My Mate Paul" (dedykowany jego przyjacielowi Paulowi Caddellowi) i aktualny „Gritty Shaker". Nie ma tutaj co prawda tylu znanych gości co na poprzedniej płycie „This Films Crap..." (m.in. Sarah Cracknell, Steve Hillage, Jah Wobble), ale są Jagz Kooner, Gary Burns i Keith Tenniswood, znani ze współpracy z Andrew Weatherallem (Sabres Of Paradise, 2 Lone Swordsmen). Muzyka z „Let's Get Killed" to jakby uwspółcześnione melodie z lat sześćdziesiątych, znakomity soundtrack do filmów z tamtych czasów. Kulminacyjnym punktem jest „Radio 7", z przerobionym motywem starych filmów z Bondem. Rytmy maksymalnie zelektronizowane, tylko gdzieniegdzie słychać „żywe" instrumenty. Album jest fachowo zmiksowany i perfekcyjnie zrealizowany technicznie. Holmes, który stosunkowo późno zdecydował się na karierę solową jest w ścisłej czołówce inteligencji elektronicznej Anglii, a jego nowy album jednym z najoryginalniejszych w tym roku. /5/. Sławek Pękala

PART 2
„Prelude To Cycle"
JAZZ FUDGE

Jedna z nielicznych płyt wytwórni Jazz Fudge, której autorem nie jest jej właściciel DJ Vadim. Osławiony producent rosyjskiego pochodzenia nagrywający też dla Ninja Tune, prowadzi jednocześnie małą hip hopową wytwórnię. Jednym z nielicznych, jak na razie, jej wykonawców jest ukrywający się pod pseudonimem Part 2 Keith Hopewell, weteran undegroundowej kultury graffiti i hip hop w Wielkiej Brytanii. Muzyka jaką znajdziemy na jego debiutanckim albumie to instrumentalny trip hop, minimal hip hop, czyli to w czym zawsze czuł się zawsze najlepiej. Duch Vadima obecny jest na płycie – „Temperamental" skomponowali wspólnie, a „Automatic" Vadim przemiksował. Godne uwagi obok rapujacego w kompozycji „Automatic" Toastie Taylora, jest jeszcze nazwisko Tima 'Germ' Wrighta, niezapomnianego autora dwóch albumów dla wytwórni GPR - tutaj, inżyniera dźwięku. Owoc wspólnej pracy Wrighta i Hopewella, z pewnością zadowoli wielu, może też stanowić znakomity drogowskaz na wytwórnię Jazz Fudge. /4/. Sławek Pękala

KID LOOPS
„TimeQuake"
FILTER

Jamie Lexton związany jest równolegle z dwoma firmami Filter (filią Dorado) i R&S, dla których nagrywa równolegle pod tym samym pseudonimem. Okres oczekiwania na debiutancki

NEWSY

Keith Flint i Liam Howlett z Prodgiy wydali okrągły milion funtów na zakup cichej posiadłości na łonie brytyjskiej wsi. W pobliżu Chelmford powstanie prywatne studio nagraniowe plus część mieszkalna. I Keith i Liam będą mieszkali na farmie, tam też zapewne powstaną nowe dźwięki Prodigy.

Goldie zakończył pracę nad godzinnym dziełem muzycznym różniącym się nieco od jego dotychczasowej twórczości. Kompozycja zatytułowana "Mother" przypomina podobno współczesną muzykę klasyczną i choć momentami pojawia się drum'n'bass to usłyszycie także 30-osobową orkiestrę. Na razie nie wiadomo jeszcze kiedy monumentalne dzieło Goldiego ukaże się na płycie.

Naomi Cambell umawia się z Goldiem. A przynajmniej widziano ich już kilkukrotnie razem. Zaczęło się podczas uroczystego ponownego otwarcia londyńskiej Fashion Cafe, następnie bawili się na imprezie u Noela Gallaghera, a później Mercedes Goldiego zajeżdżał pod hotel Naomi.

Moby bardzo przejął się nagrywaniem "Tomorrow never Dies" - swojej wersji tematu z filmu o super-agencie Jamesie Bondzie. Tak bardzo, że w teledysku sam występuje jako kaskader. Skacze, wspina się, ucieka przed eksplozjami i bawi się materiałami wybuchowymi. "Nie mogę uwierzyć, że odważył się to

Poszerzaj obszar świadomości !

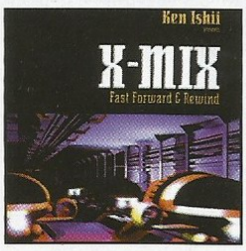
wszystko zrobić" powiedział jego menedżer Marci Webber.

Ścieżka dźwiękowa do kolejnego epizodu Mortal Kombat, czyli "Annihilation", pochłonie was bez reszty. O ile tylko lubicie techno albo .... metal. Na płycie znajdą się bowiem obok siebie utwory KMFDM, Megadeth, MANbreak, Pitchshifter, a także Future Sound of London czy Face to Face.

Ken Jordan i Scott Kirkland wchodzący w skład formacji Crystal Method, zostali aresztowani w Los Angeles za posiadanie „nielegalnych substancji". Była, to gamma-hydroxy-butyrytyna, czyli narkotyk o nazwie GHB. Ken i Scott zostali już wypuszczeni za kaucją

Najbliższe dwa lata panowie Jimmy Cauty i Bill Drummond (tworzący duet 2K, ale znani też doskonale z poprzedniego wcielenia - KLF) zamierzają spędzić na przygotowaniach do budowy piramidy. Złoży się na nią 87 milionów 250 tysięcy cegieł, a wszystko po to aby uczcić nadejście nowego tysiąclecia. Piramida będzie miała 150 stóp wysokości, każda cegła będzie reprezentowała jedną osobę urodzoną w Wielkiej Brytanii w XX wieku - niezależnie od tego czy żyła 90 sekund, czy 90 lat. K2 chcieliby, żeby ludzie sami przekazali im cegły, a oni tylko zbiorą je razem i wybudują obiecaną piramidę. Według obliczeń każdy żyjący obywatel Zjednoczonego Królestwa powinien przekazać półtorej cegły. Budowla (nazwana roboczo Great Northern Pyramid Of The People) nie będzie reprezentowała niczyich interesów, nie będzie przez nikogo sponsorowana, ani nie będzie niczyją własnością" zapewniają 2K. Jeżeli nie wydarzy się nic

album znacznie się przedłużał i właściwe do końca nie było wiadomo, która wytwórnia go zrealizuje. Ostatecznie zdecydował się na tę pierwszą - cóż, prestiż wydania płyty dla R&S to chyba już przeszłość. Lexton już od pierwszego wyprodukowanego nagrania - remiksu „Can't Deal With This" Cool Breeze, jest bardzo cenionym producentem czołówki brytyjskiej inteligentnej sceny jungle, z głową otwartą na inne dźwięki jak trip hop, ambient czy jazz. Jako, że nie należy do żadnego ze znanych kręgów, (Metalheadz, Good Looking) nie jest możne tak znany jak Goldie czy Bukem, jednak jego kompozycje na „TimeQuake" (choćby „Rachel's Memory", „Kidtronix") z pewnością dorównują poziomowi tym ostatnim, a jego wersja „Microphone Fiend" starego hitu Erica B & Rakima jest powalająca. /5/. Sławek Pękala



DAVE CLARKE „X-MIX - ELECTRO BOOGIE" K!7
KEN ISHII „X-MIX - Fast Forward And Rewind" K!7

Kolejne rozdziały jednej z najstarszych mix serii X-Mix dopisują legendarni producenci Dave Clarke i Ken Ishii. Jak zwykle do perfekcyjnie zmiksowanych setów zrealizowano znakomitą oprawę wizyjną. Nietrudno zauważyć, że pod względem technicznym minęło całe tysiąclecie od czasu wydania pierwszych części „3-Lux" i „X-Mix". Graficznie przebijają wszystkie tego typu rzeczy ukazujące się aktualnie na rynku. A co do samej muzyki, to stanowi ona znakomity zbiór bardzo udanych nagrań w dwóch kategoriach - electro (Clarke) i freestyle electronic (Ihsii). Dave Clarke znakomicie wynagrodził nam przedłużające się oczekiwanie na nowe solowe nagrania, gdyż po wydaniu serii „Red" i debiutanckiego albumu, właściwie milczał. Electro było pierwszym stylem muzycznym, na który zwrócił uwagę w początkach swojej kariery i pewnie dlatego dla digital dance jest nadal miejsce w jego programach radiowych w Radio One. Wśród 17. nagrań które wykorzystał znalazło się miejsce dla Model 500 („Future"), Aux 88 („The DJ"), UR („Electronic Warfare"), Elektroids („Midnight Drive"), LFO („We Are Back"), Detrechno („Sole Waves") i Dopplereffekt („Voice Activated"). Jego mix jest doskonałym przykładem na to, że electro jest jednym z nielicznych gatunków muzyki elektronicznej, który się nie starzeje. Doskonale nadaje się do słuchania i tańczenia także dzisiaj i jest ciągle na czasie. /5/.

Ken Ishii najwybitniejszy przedstawiciel japońskiej sceny wybrał nagrania z wielu szuflad, znajdując w swoim secie miejsce dla stylów Detroit techno, house, electro, drum'n'bass, trip hop i jazzy groove. Najważniejszy dla niego wydaje się być dobór nagrań chociaż nie można powiedzieć, że Ishii nie potrafi miksować. Na tej bardzo urozmajconej, ponad 70. minutowej płycie zmieścił numery Coldcut, Locust, Squarepusher, Jake Slazenger, ale i United Future Organization, Renegade Soundwave, Fretless AZM, Basement Jaxx, Frank De Wulf jak i kilka własnych pod nazwiskiem Ishii i nieco mniej znanym pseudonimem Flare. Jedna z najlepszych pozycji tej serii. /4,5/. Sławek Pękala

RÓŻNI WYKONAWCY „Viennatone" K!7

Tym razem składanka wytwórni K!7 poświęcona w całości jednemu miastu - Wiedeń już od dawna depcze po piętach Anglikom i Niemcom. „Viennatone" jest bardzo dobrym przykładem na austriacką, specyficzną odmianę techno. Wykorzystano utwory najważniejszych wiedeńskich wytwórni: Cheap, G-Stone, Spray, Uptight, Sabotage, Mego i Sub. O wysokim poziomie tej płyty decydują głównie nagrania osławionego Pulsingera, Potuznika, Sokola i duetu Kruder i Dorfmeister. Większość numerów utrzymana jest w konwencji electro, drum'n'bass, trip hop i dub techno. Możemy chyba mówić o wiedeńskiej szkole, naprawdę warto szukać płyt z nagraniami tamtejszych wykonawców. „Viennatone" to doskonała wizytówka muzyki elektronicznej produkowanej dzisiaj w stolicy Austrii. /4,5/. Sławek Pękala

SLAM „Psychotrance 4" MOONSHINE

W niewielkim odstępie, tuż po debiutanckim albumie duetu Headstates, ukazała się miks-płyta pokazująca ich umiejętności mikserskie. „Psychotrance 4" (w podtytule Slam presents Psychofunk) oferuje nam pierwszą klasę nieprzerwanych techno funkowych rytmów - od niezwykle udanego nagrania „Envoy Prologue 2" otwierającego płytę, do własnego najnowszego singlowego przeboju Slam „Dark Forces" w finale. Dobór nagrań (także Octave One, Glenn Underground, Space DJz, Damon Wild, DJ Sneak) wyraźnie wskazuje na inspirację obu muzyków, gdyż podobne rytmy słychać na ich autorskiej studyjnej płycie. /4/. Sławek Pękala

TRANCE INDUCTION „Nano Magic" DESERT ROSE INDUSTRIES

Po trzech latach od debiutanckiej płyty (Electrickery) przypomina o sobie albumem „Nano Magic" Tjeerd Verbeek, mieszkaniec Utrechtu. Rozstał się definitywnie z wytwórnią Prime i założył własną firmę Desert Rose Industries. Ten utalentowany Belg (wszyscy pamiętamy jego „N" z pierwszej części „Trance Europe Express") był ostatnio bardziej aktywny jako DJ, zaliczając w duecie z Sanderem Friedemanem (aka DJ Zero One/Random XS) wszystkie ważniejsze kluby w Niderlandach. Na płytę Nano Magic składa się głównie materiał z dwóch EP-ek „Let The Light In"

i „Crystal Falls". Jego konstrukcja, to typowa odmiana belgijskiego inteligentnego techno (jak np. O.Voorn, S.Robbers, Human Beings) z elementami ambient („Retina"), electro („The Art Of Flex"), house („Asphalt"), dub („Vla") i lekkiego drum'n'bass („Juice"). /4,5/. Sławek Pękala

SCAN X
„Lost"
F Communications, distr.:P.I.A.S.1997
W rok po albumie "Chroma" otrzymujemy kolejną porcję techno bliskiego stylowi z Detroit. Za nazwą SCAN X kryje się jeden z ciekawszych producentów we Francji - Stephane Dri. Płyta ta zapewne dobrze sprawdziła by się na techno party, natomiast w zwykłych domowych warunkach trudno w niej dostrzec symptomy oryginalności.(2,7) Jacek Lichoń

Hiroshi Morohashi
„Time Note"
SHIELD/P. I. A. S. 1997
Urodzony w Tokio Japończyk rozpoczynał swoją działalność od punkowo/nowofalowego zespołu w wieku 15 lat... Zainteresował się muzyką elektroniczną pod wpływem Yellow Magic Orchestra, Kraftwerk i D.A.F., a wśród swych muzycznych inspiracji wymienia Davida Sylviana (niegdyś Japan), Bauhaus i Milesa Davisa. Hiroshi nie jest wszakże debiutantem, gdyż małe płytki wydał już w wytwórniach Communique, Plink Plonk i Acacia. Zachwycony monotonnym minimalizmem z tej płyty do końca nie jestem, być może nie są to moje ulubione brzmienia. Najbardziej podobają mi się nagrania "Shades of Rhythm", "The Starry Shy", "Obscure A Flow", utrzymane w bliskim mi stylu minimal ambient.(2,89) Jacek Lichoń

SONAR 97
So Dens/ distr.: P.I.A.S. 1997
Potrójny CD z Barcelony !!! Ponad trzy godziny różnorodnego techno, nadzwyczaj trafnie dobranego z różnych źródeł. Przede wszystkim wspaniałe nagranie z NINJA TUNE, czyli COLDCUT "Atomic Moog 2000" w świetnej wersji "Full Blast". Wśród gwiazd są też CRISTIAN VOGEL i LAURENT GARNIER. Najciekawsze wytwórnie reprezentują - WARP (Squarepusher, Disjecta), SSR (Buckfunk 3ooo, The Moody Boyz), MEGO (zaskakujący jak na tę płytę, lecz świetnie do niej pasujący, krótki prepar wiedeński) sygnowany: AKITA /AZUMA/ HASWELL/ SAKIBARA "Schnitt" oraz wyglądający na hiszpański produkt, FENNESZ"2". Do moich ulubionych, należą też nagrania: KUMO "Armed Response" (Psychomat/Plink Plonk), Kruder & Dorfmeister "Original Bedroom Rockers" (G-Stone) i Teen Marcianas "Fuck the Funk" (Minifunk). Godne polecenia.(4.23) Jacek Lichoń

INDUSTRIAL "MIX" MACHINE
V/A
Cleopatra 1997
Na tej podwójnej składance możemy zapoznać się z całym spektrum grup reprezentujących taneczną odmianę dzisiejszego industrialu. Płyta ta jest wyrazem interesującego trendu polegającego na wzajemnym remiksowaniu sobie nagrań przez wszystkie zespoły. Łącznikiem z wczesnym industrialem, czy jak kto woli "experimental noise music" jest postać G.P-Orridge'a. Znajdujące się tutaj nagranie PSYCHIC TV zostało zremiksowane przez Evina Keya (ex Skinny Puppy, obecnie Download, Plateau). Są też oczywiście twórcy nowej szkoły electro-industrialu, czyli FRONT LINE ASSEMBLY, których numer "Neologic Spasm", zremiksowali reprezentanci industrial-metalu - DIE KRUPPS. Bill Leeb z kolegami zmiksował natomiast nagranie innej niemieckiej grupy - PROJECT PITCHFORK. Płyta jest bardzo interesująca i prawie nikogo z tej sceny na niej nie brakuje - remiksowali m.in. Daniel B. z FRONT 242, Charlie Clouser z NINE INCH NAILS i Paul Raven (ex Killing Joke/Prong), który co ciekawe wziął na warsztat niezły numer weteranów punk rocka - THE DAMNED w kolejnym wcieleniu. Wśród najnowszej generacji amerykańskich zespołów najciekawszy wydaje się przedstawiciel "inteligent-electro" z Los Angeles - czyli SPAHN RANCH oraz wyróżniający się wokalistką - REGENERATOR. Ostatnią już gwiazdą tej płyty jest LEATHER STRIP, których nagranie zremiksował niemiecki LIGHTS OF EUFORIA. Tak więc,wypreparowano na tej składance niezły koktajl w stylu electro-industrial. (3,95). Jacek Lichoń

BLEEDING LIKE MINE
"IN THE EYES OF LOVELOST"
Palace Of Worms 1997
Stosunkowo młoda włoska wytwórnia Palace Of Worms na swym piątym z kolei wydawnictwie prezentuje debiut płytowy amerykańskiego duetu Bleeding Like Mine.
Zespół ten po raz pierwszy zaistniał jednak trochę wcześniej. Trzy lata temu firma Projekt (amerykański współczesny odpowiednik 4 AD z początku lat osiemdziesiątych) wydała jubileuszowy limitowany dwupłytowy box „Of These Reminders", będący zarazem jej pięćdziesiątą realizacją, uświetniającą przy okazji dziesięciolecie istnienia grupy Black Tape For A Blue Girl. Znalazły się tu covery kompozycji BTFABG, a wśród nich dwie wersje nagrane przez Bleeding Like Mine, które należały do najciekawszych w tym zestawie.
W nagraniu krążka „In The Eyes Of Lovelost" małżeństwu Curt i Holly Emmer towarzyszyli: Michael Rush (głos), Ian Wickramasakera (głos), Eric Gosnell (bas) i Gil Petrovic (gitara). Razem nagrali album zawierający 13 cudownie pięknych, smutnych kompozycji, wśród których znalazło się kilka utworów z ich ostatniej wydanej własnym sumptem taśmy.
Bleeding Like Mine może być śmiało porównywane

nieoczekiwanego pierwsze cegiełki zostaną położone na początku przyszłego wieku (i równocześnie tysiąclecia). Całą akcja jest kolejnym krokiem w akcji "Pierdolić Tysiąclecie" jaką 2K rozpoczęli kilka tygodni temu. Jeżeli chcecie wiedzieć więcej rzućcie okiem internetowym na stronę www.k2planthire.ltd.uk.

opracował poZZie

Grupa Attrition pracuje obecnie nad swoją nową płytą, która zatytułowana będzie prawdopodobnie „ The Jeopardy Maze ", a której premiera spodziewana jest na początku przyszłego roku. W tak zwanym międzyczasie ma ukazać się album z remiksami wykreowanymi przez artystów i producentów sceny gothic / industrial / techno / ambient.

Think About Mutation w formie zapowiedzi swej nowej długogrającej płyty zatytułowanej „Virus" prezentują świeżutki maksisingiel „Reflect It", zawierający obok dwóch miksów znanych utworów - „Ego Express " i „ The Bleachers " dodatkowe bonusowe nagranie „ Accident ".

Nowa nadzieja białych - tak określić można debiut wydawniczy synth - popowego duetu Secret Hope. Singiel „ Follow Me ! " wydany nakładem Khazad Dum/SPV produkuje sam Jose Alvarez, znany ze współpracy z takimi tuzami electropopu jak Wolfsheim czy De/Vision.

Nie minął jeszcze rok od ukazania się „ Black Light, Twilight ", na rynku melduje się amerykańska grupa Index ze swym dziełem „Faith In Motion". Tym którzy jeszcze nie

Poszerzaj obszar świadomości !

zaopatrzyli się w ten album polecam wysłuchanie składaka firmy Cop Int. „ Cop Comp. Vol. II ", na którym obok innych herosów elektronicznego brzmienia made in USA, znalazło się także miejsce dla wspomnianego Indexa.

Julian Beeston / ex Nitzer Ebb / został poproszony przez zespół Page 12 o zaznaczenie swej obecności na ich ostatnim jak dotąd maksisinglu „On Returning". Prośba została spełniona i Julian wyprodukował dla Page 12 dwa remiksy.

The Arch - belgijska legenda electro wave powraca po latach milczenia albumem „ Insofa ". Płyta zawiera ich największy klubowy przebój „ Babsie ist tot " w znacznie bardziej unowocześnionej wersji.

Po odejściu od Depeche Mode, o którym wiele się mówiło i zapewne wiele mówić się będzie, dał o sobie znać Alan Wilder aka Recoil wydobywając na światło dzienne krążek „Unsound Methods ". Zawiera on dawkę psychodelicznego ambientu ubarwionego typowymi trip - hopowymi loopami, scratchingami, pulsującymi samplingami i przestrzennymi efektami spod znaku dub. Na tej bardzo mrocznej propozycji pomagają mu śpiewaczka gospel Hildia Cambell, znana z trasy koncertowej Depeche Mode „ Songs Of Faith And Devotion ", tutaj występująca także w charakterze osoby śpiewającej w chórkach; ex wokalista formacji Nitzer Ebb - Douglas McCarthy, cudownie recytująca Maggie Estep oraz wspierająca Alana kompozycyjnie Siobhan Lynch.

opracował Wiktor Janda

z chociażby wspomnianym BTFABG, ale paleta muzycznych kolorów jakiej używa jest znacznie ciemniejsza i głębsza. Posępność przeplata się tutaj z odrobiną monumentalności, gwałtowne, acz nie agresywne, porywy rytmiczne wyciszane są kojącą delikatnością głosu Holly Emmer. Ich debiutancki album jawi się jako podróż pomiędzy realnością, a tym co duchowe, ulotne i wzniosłe.
To prawdziwe arcydzieło muzyki określanej potocznie jako „heavenly voices", które powinniście koniecznie poznać, każdy na swój sposób przeżyć i pokochać.
Aż trudno uwierzyć w słowa Curta, który twierdzi, że muzyka jest tu tylko dodatkiem do przekazu werbalnego, tak doskonale te dwie formy przenikają się i uzupełniają.
Trudno mi zrozumieć, dlaczego Sam Rosenthal, założyciel i szef w jednej osobie Projekt, nie zrobił wszystkiego by Bleeding Like Mine dołączył do BTFABG, Soul Whirling Somewhere czy Love Spirals Downwards, tym bardziej, że wydaje się on tworzyć pod wyraźnym wpływem wyżej wymienionych, grając przy tym muzykę bardziej wrażliwą, wyciszoną i melancholijną.
Niemalże namacalnym jest, że każdy dźwięk wydobywa się z głębi duszy, tak bardzo poruszająca jest aura jaką emanuje „In The Eyes Of Lovelost".
Mógłbym wymieniać po kolei tytuły nagrań zawartych na tym krążku, by wskazać te najbardziej godne uwagi. Ale nie miałoby to sensu w przypadku płyty tak doskonałej.
/ 5 / Wiktor Janda

DIVA EX MACHINA - składak COP INTERNATIONAL 1997

„ Diva Ex Machina " to, zgodnie zresztą z tytułem pierwsza poświęcona w całości obecności kobiet na współczesnej scenie crossover electro goth, aggro tech, industrial metal, synth core i EBM, składanka wydana przez Cop International. Count Zero i Kim X odpowiedzialni za dobór kompozycji i jak się można domyślać, twórcy pomysłu wydania takiej płyty, wydają się zauważać, że w muzyce elektronicznej, zdominowanej przez pierwiastek męskości, zaczynają coraz liczniej pojawiać się panie, najczęściej w roli wokalistek, aczkolwiek nie tylko. Zaczynają pojawiać się i oczywiście mają coraz więcej do powiedzenia. Zjawisko to jest jak najbardziej pozytywne zważywszy, że z uwagi na swą odmienność psychofizyczną, panie zupełnie naturalnie wprowadzają nowe elementy, ot chociażby takie zestawienie łagodnego, uduchowionego wokalu z ostrym podkładem aggrepo. Daje to od razu ciekawy efekt bez większego wysiłku.
Autorzy składaka zadbali również o to, by set wybranych utworów był możliwie reprezentatywny także pod względem krajoznawczym / nazwa firmy zobowiązuje /. W związku z tym mamy tu zespoły ze Stanów Zjednoczonych, Kanady, Wielkiej Brytanii, Belgii, z byłej Jugosławi i z ...Polski. Zacznijmy od naszego jedynaka w tym zestawie - Fading Colours w nagraniu „ Spring ". Wszystko byłoby może i w porządku, bo melodyjka spod znaku synth pop całkiem przyjemna, ale wszystko psuje zmanierowany głos DeCoy ! Moim zdaniem tego nagrania śmiało mogłoby tu nie być. Zresztą uważam, że najsłabszą stroną Fading Colours zawsze był wokal.
A teraz po kolei. Jako pierwszy objawia się naszym uszom amerykański The Razor Skyline w jednym ze swoich najlepszych nagrań, pochodzącym z wydanej niedawno płyty „Journal of Trauma ". Potężny electro-gothic któremu towarzyszy silny, pełny wokal Karen Kardell sprawiający, że krew w żyłach żwawiej krąży. Z kolei ich krajanie Sunshine Blind w kawałku „ Regoddless " brzmiącym jak skrzyżowanie wczesnej Rosetta Stone z Kim Wilde. Z byłej Jugosławi mamy tu jednego z moich ulubieńców, zespół Coptic Rain, tutaj prezentujący nowoczesną wersję hitu Elvisa Presleya „ Devil In Disguise". Ponownie amerykański band - Deathline 69 w swej żeńskiej odmianie Revolting Cocks. Dalej kanadyjski elektro-gotycki Thrive w poprawnym nagraniu „ Revenge", Fading Colours, projekt aggro-tech Jonathana Sharpa Hexedene w nagraniu „ Turn", mój absolutny faworyt na amerykańskiej scenie EBM Battery w ekspresyjnie zaśpiewanym przez Marię Azevedo, zremiksowanym dla potrzeb tej składanki utworze „Repress", orginalnie pochodzącym ze świetnego, ostatniego jak dotąd albumu Battery „Distance". Słuchając dalej natrafiamy na nieco przypominający Chandeen, lecz z elementami industrial beatu Randolph's Grin, za nim meldują się Amerykanie i Amerykanka z Collide w ekskluzywnym remiksie ich hitu „ Beneath The Skin ". Dalej zupełnie bezbarwny Android Lust i wreszcie zwieńczenie tej kompilacji - Regenerator w swym electronic-body-muzycznym, porywającym nagraniu „ Rush ", specjalnie skomponowanym na tę okazję. Tuż obok Attrition w mixie znakomitej kompozycji „ I am ". Na koniec trzy całkiem odmienne nagrania : herosi obecnej belgijskiej sceny EBM !Aiboforcen<= i „ The Shepherd's Deathline "; kanadyjski Waiting For God w bardzo dobrym nagraniu „ Revenge " oraz znów ze Stanów zespół Venus Walk.
Ogólnie składanka interesująca, choć nie pozbawiona słabszych momentów.
Jednakże dla kogoś kto chciałby poznać żeńską stronę dzisiejszej sceny elektronicznej, stanowić może dobry wstęp. / 3 / *Wiktor Janda*

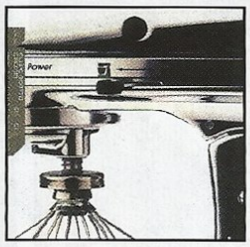
DREAMS OF SANITY "KOMőDIA" Hall of Sermon, 1997

„Komödia" to debiut wydawniczy austriackiej grupy Dreams of Sanity, która od kilku już lat zajmuje się twórczością muzyczną. „Komödia" to śpiewy Sandry Schleret i Martiny Hombacher, oraz metalowo-gotyckie brzmienie skomponowane wspólnie przez pięciu członków bandu - Michael Knoflach (gitara basowa), Stefan Menges (keyboard), Romed Astner (bębny), Andreas Wildauer (gitara) i Christian Marx (gitara).
W 1996 roku zespół zagrał na Dark Winter Nights festivals, został uhonorowany nagrodą ufundowaną przez Tilo Wolffa (Lacrimosa) i podpisał kontrakt z wytwórnią Hall of Sermon. Wydarzenia te zaowocowały powstaniem pierwszego krążka Dreams of Sanity.
Krążek ten niestety jednak nie zasługuje na większe

zainteresowanie. Drażnić będzie przede wszystkim zbyt duże odnoszenie się do metalu. Wymienione wyżej panie nie mogą pochwalić się dużą skalą głosu. Ich próby wysokiego śpiewania kończą się piskiem i fałszem (Tilo słyszał chyba w ich śpiewie podobieństwo do swojej koleżanki Anne Nurmi, która również nie należy do osób obdarzonych talentem wokalnym).
Muzyka Dreams of Sanity może przypaść do gustu fanom, którym włos się już przerzedził, pojawiły się pierwsze oznaki siwizny, a w ich uszach ciągle grają dźwięki hardrocka lat 70-tych i mdłe kompozycje rocka progresywnego.
I cóż z tego, że grupa odwołuje się niekiedy do muzyki klasycznej, gdy gubi się to w zalewie jazgotliwych heavy metalowych solówek i terkoczącego bębnienia perkusisty. Zdecydowanie nie jest to muzyka w której gustuję. Izabella Janda

ATTRITION
„ ETUDE "
Projekt 1997

Od wczesnych lat 80-tych, kiedy to Martin Bowes rozpoczynał działalność jako Attrition, nie przestawał zadziwiać swoją muzyką i wszechstronnym talentem. Pierwsze nagrania jakie zarejestrował mieściły się w nurcie experimental/industrial, kolejne to minimal electro cold wave, przeżył również fascynację brzmieniem gotyckim i electro beatem. Zawsze jednak Attrition pozostawało grupą na wskroś orginalną i nowatorską. Nic też dziwnego, że podobała się wielu osobom, pozostając równocześnie prawdziwie kultową undergroundową formacją z Wysp Brytyjskich. Nawet w amerykańskim piśmie branżowym Alternative Press napisano - „ ...Attrition pozostaje najlepiej skrywaną tajemnicą brytyjskiego electro beatu ".
Wśród tych, którym twórczość Martina Bowesa & Co. bardzo przypadła do gustu znalazł się także Franck Dematteis, członek orkiestry Opery Paryskiej.
To właśnie z jego pomocą i z wokalnym wkładem Julii Waller powstała „Etude", płyta niezwykła nawet jak na Attrition. „Etude"stanowi zbiór dawnych nagrań Attrition tutaj zaprezentowanych w całkowicie nowej, odmiennej aranżacji. Wszystkie nagrania przetransponowano przy użyciu skrzypiec, wiolonczeli, organów i orkiestrowej perkusji, rezygnując całkowicie z użycia elektroniki, która do tej pory była głównym narzędziem w rękach Martina. W efekcie otrzymaliśmy nową wartość w muzyce zespołu - żywe smyczkowe aranżacje, delikatne kobiece wokalizy i urokliwe melodie, tworzące razem bardzo przyjemną całość. Głos Juli brzmi naprawdę niezwykle, pokazując jaką nieprawdopodobną skalę posiada, wznosząc się na wyżyny górnych rejestrów, by za moment raptownie opaść w otchłanie niskich dźwięków.
Orginalne wersje nagrań „Etude" znajdują się głównie na albumie „In The Realm Of The Hungry Ghosts" z roku 1986 (pięć kompozycji), pozostałe pochodzą z „A Tricky Business" (1991), „Smiling At The Hypogonder Club" (1985) i kilku wydawnictw kompilacyjnych. Jedynym nowym nagraniem jest cover kompozycji Henry Purcella „Cold Genius", tutaj ukazany w dwóch formach - instrumentalnej i wokalnej.
„Etude" jest wydawnictwem udowadniającym niezbicie po raz kolejny, że Martin Bowes jest jednym z nielicznych prawdziwych kompozytorów pozostających na scenie współczesnego electro. /5/Wiktor Janda



FLUKE
„RISOTTO"
POMATON EMI

W przypadku grupy Fluke nie możemy być niczego pewni. Cały czas udaje im się oprzeć popularnemu zaszufladkowaniu - co wprowadza dziennikarzy w ślepy zaułek - bo co to za grupa, jeżeli nie można jednoznacznie określić rodzaju granej przez nią muzyki? Właśnie, że dobrze.
Fluke, czyli Mike Bryant, Jon Fugler i Mike Tournier wychowali się na przedmieściach Londynu i zaczęli tworzyć własne dźwięki bardzo dawno temu, bo już w roku 1986. Oczywiście nie oparli się nawałnicy acid house'u jaka przetoczyła się przez Wielką Brytanię na przełomie lat 80-tych i 90-tych. W roku 97, po kilku soczystych latach działalności na scenie el-muzyki, Fluke proponuje swoim fanom jako danie główne "Ristotto". Hmmm, zresztą A.D. 1997 to bardzo dobry rok dla formacji Fluke - wspaniale przyjęty występ podczas festiwalu Tribal Gathering, znakomite single promujące nowy album "Atom Bomb" i "Absurd", kolejne koncerty w Europie i krótka trasa po Stanach Zjednoczonych w ramach "The Electric Highway Tour". Dorzućmy jeszcze przygotowywanie różnych remiksów jak choćby "The End Is The Beginning Is The End..." Smashing Pumpkins i już mamy bardzo pracowity rok. Jedno można powiedzieć: "Risotto" to bardzo udany album i chwała im za to. 10 funky-numerów - łączących w sobie techno, breakbeat, trochę podejrzanych wokaliz czy stare dobre electro - nie wprowadza co prawda w naszą muzyczną rzeczywistość czegoś szczególnie odkrywczego, ale słychać też, że członkowie grupy dokładnie wiedzą czego chcą i bardzo konsekwentnie zasuwają w obranym kierunku. Na pewno zapewni im to spory sukces komercyjny. Ale bez jaj - to naprawdę bardzo dobra płyta.
Na boisku piłkarskim Fluke graliby na pewno w jednej drużynie z Chemical Brothers, Supercharger, Underworld, Headrillaz, czy kilkoma innymi formacjami reprezentującymi charakterystyczny brytyjski (albo jeżeli ktoś woli angielski) sound. Płyta panów z Fluke jest z wymienionej przed chwilą oferty najspokojniejsza - nie w sensie dostarczanych przeżyć, a raczej ataku muzycznego. "Risotto" jest znakomite w chwilach relaksu - dobrego chill-outu, chociaż znajdziemy tu też kilka niezgorszych propozycji ażeby przy nich potupać nogami po parkiecie. Tak jest chociażby z początkiem płyty - dwa utwory znane już wcześniej z singli czyli "Absurd" i zaraz potem "Atom Girl". Później ponad 9 minutowy odpoczynek przy spokojniejszym (szczególnie końcówka) "Kitten Moon". Następne lekkokwasikowe "Mosh", futurystyczny techno-dub w numerze "Bermuda" czy powiew drum'n'bassowego breakbeatu w "Setback" ... można się wykończyć z pisaniem tych nazw po polsku ... dobra wystarczy. Przecież tak naprawdę chodzi o to żebyście posłuchali tej płyty i przeżyli ją sami. Czy warto jej słuchać? Zdecydowanie tak. Chociaż nie będzie to pewnie moja ulubiona płyta roku 1997-go, to znam kilku takich, którzy zdecydowanie oszaleli na jej punkcie. Fluke zrobili kolejny krok do przodu, całkiem spory i w dodatku, w bardzo dobrym kierunku. Na długie jesienne wieczory jak znalazł i co równie ważne nadal nikt nie przyklei im łatki z kategorią muzyczną.
poZZie

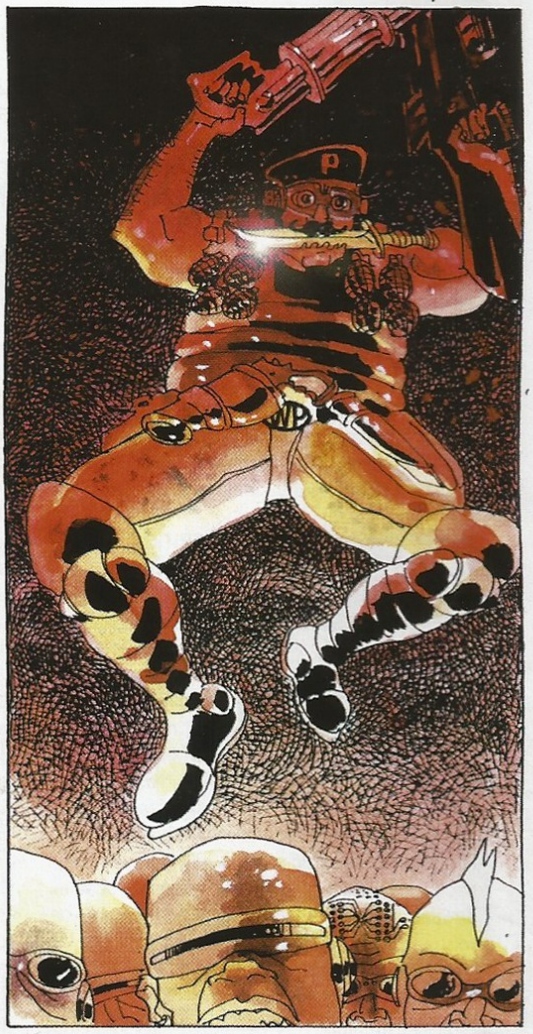
SANCTUM
„LUPUS IN FABULA"
Cold Meat Industry,

„Lupus In Fabula" to debiutancka płyta nowej grupy z wytwórni Cold Meat Industry. Pierwsze melodie, które potem stały się repertuarem Sanctum zostały skomponowane dwa lata wcześniej przez Jana Carleklev do sztuki teatralnej. Obecnie skład grupy zasilają ponadto Lena Robert i Hakan Paulsson /będący także członkiem hardcore'owego bandu Counter Blast/ oraz wiolonczelistka o klasycznym wykształceniu - Marika Ljungberg.
Wspólnie tworzą oni muzykę, która penetruje zakątki ludzkiego umysłu. Oczarowuje magią industrialu sharmonizowaną z orkiestrowymi dźwiękami nawiązującymi do muzyki rytualnej, neoklasycznej, do mrocznego gotyku.
Niepokojące brzmienia, zgrzyty, stukot, a niekiedy delikatne dzwoneczki, szum, tworzą atmosferę, która może zagościć w naszych duszach, gdy słuchamy płyty formacji Sanctum. Na krążku tym możemy podziwiać głos żeński i męski. Ten pierwszy pomaga nam się wyciszyć i głęboko odetchnąć, drugi zaś dołuje, przygnębia - demoniczny głos upadłego anioła.
„życie jest czymś co możesz odnaleźć
pomiędzy przyjemnością a bólem ...
śmierć jest w moich myślach" /In Two Minds/
Zdecydowanie najlepszym utworem na płycie jest „In Two Minds". Po mistrzowsku wykreowany klimat niepokoju. Delikatnie rozwijający się wstęp i seria mocnych uderzeń, po których słyszymy rozdzierający nam serca, cudowny, przetworzony głos Hakana Paulsson. Prawdziwe piękno !
I choć świat ukazany przez Sanctum jest światem bólu, śmierci, nienawiści, pozostawionym przez Boga, światem, w którym nie każdy może dokonywać wyboru, jest tu również odrobina nadziei wyśpiewana chociażby w „the Door".
„nie rozpaczaj
świt zagości tu wkrótce
nie trać wiary
twoje myśli poprowadzą cię"
Ostatnia na „Lupus In Fabula" mieści się kompozycja „Closing Remark", która jest jakoby zwieńczeniem wszystkich wcześniejszych dociekań.
„szukamy znaków
niezbyt pewni co one oznaczają
kiedyś odnajdziemy odpowiedź
na wszystkie nasze modlitwy" /Closing Remark/
/5/ Izabella Janda

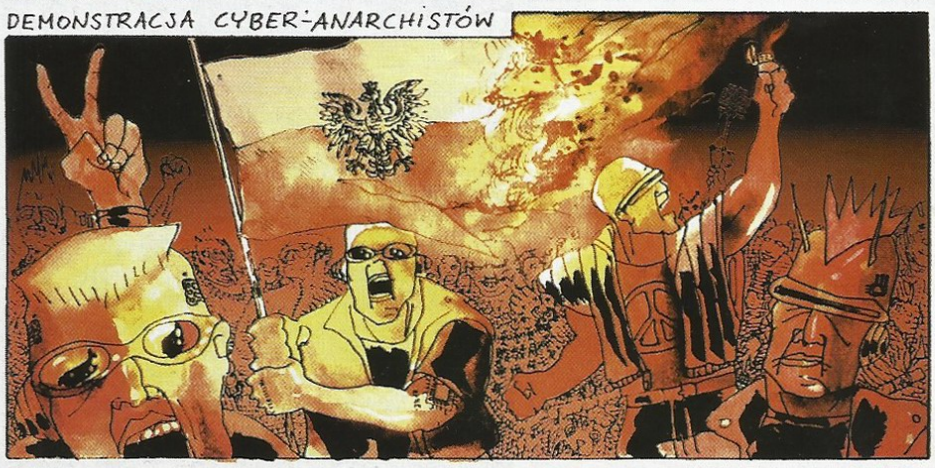
Poszerzaj obszar świadomości !

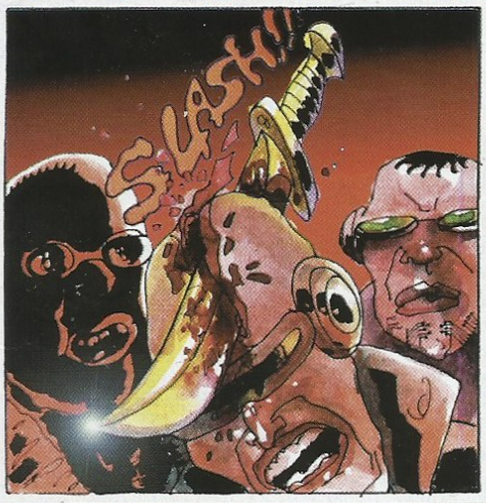
STRAINE: Pułkownik Polska by Burt Softa & Chris Weber

URZĄD STOŁECZNEGO KRÓLEWSKIEGO MIASTA KRAKOWA

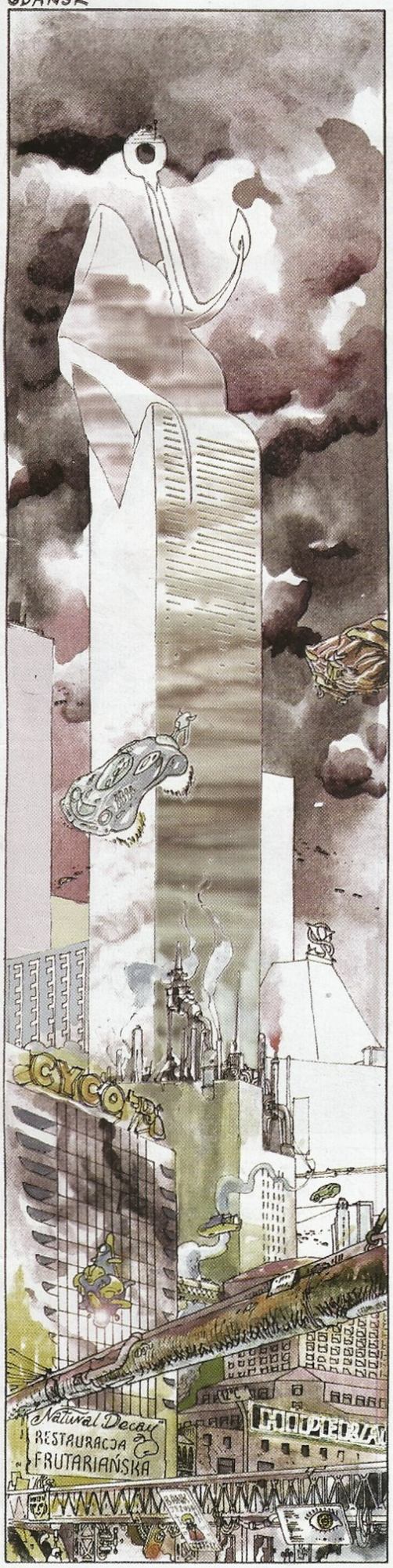


DEMONSTRACJA CYBER-ANARCHISTÓW

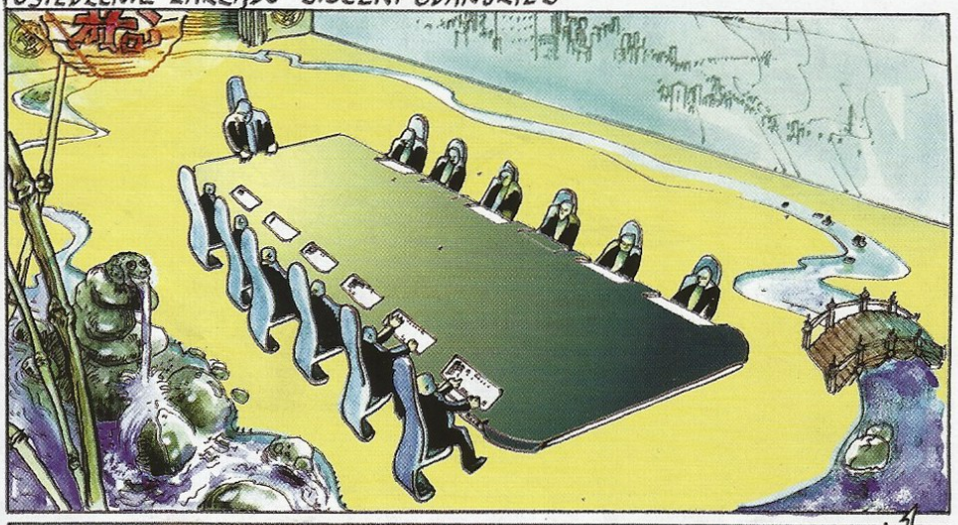




GDAŃSK



POSIEDZENIE ZARZĄDU STOCZNI GDAŃSKIEJ



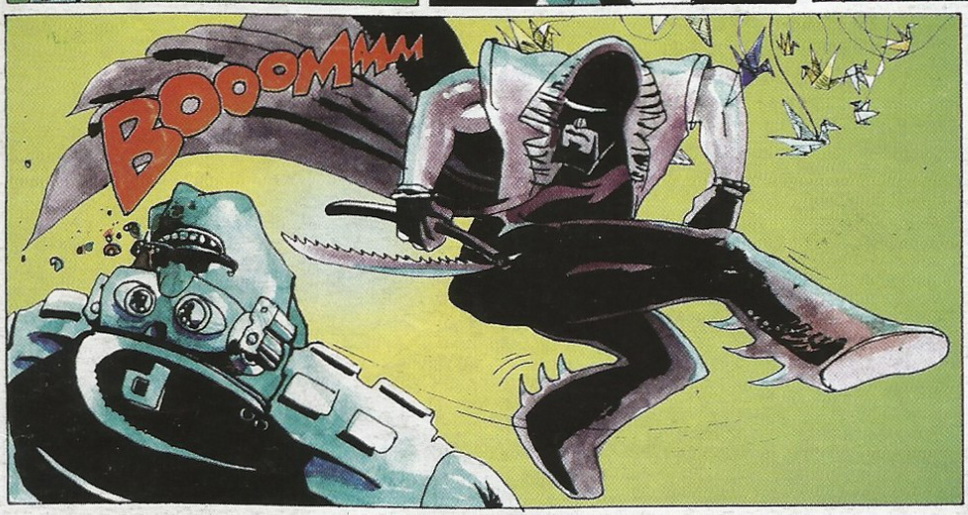
Poszerzaj obszar świadomości !

STRAINE
TY ŻYDZIE!!

ZGINIESZ GNOJU!!

KLIK!

KA-BOOM


BOOOMMM

!!!! SPOCZNIJ, PUŁKOWNIKU.

KRAKÓW. DWA DNI PÓŹNIEJ

A TERAZ PUŁKOWNIKU POLSKA, PRZYSZEDŁ CZAS NA PEWIEN STAROZAKONNY OBRZĘD...
P

KONIEC